HERBERT GENZMER

Perechi celebre

editura **paralela 45**

& Dali Gala

Perechi
celebre

Colecţia „Perechi celebre“
este coordonată de Laura Albulescu.

Redactor: Gabriela Danţiş
Tehnoredactor: Daniela Diaconescu
Coperta colecţiei: Carmen Lucaci
Prepress: Viorel Mihart

Editor: Călin Vlasie

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
GENZMER, HERBERT
Dalí şi Gala / Herbert Genzmer; trad.: Ida Alexandrescu.
– Piteşti: Paralela 45, 2003.

ISBN 973-593-914-2

I. Alexandrescu, Ida (trad.)

75(460) Dalí, S.

Herbert Genzmer
Dalí und Gala
© 1998 by Rowohlt · Berlin Verlag GmbH, Berlin

Toate drepturile asupra acestei ediţii
aparţin Editurii Paralela 45, 2003
Piteşti Bucureşti

Herbert Genzmer

Dalí & Gala

Traducere de
Ida Alexandrescu

PARALELA 45
EDITURA

În vizită la *muzeul electric*

Începutul lui decembrie 1929. Anii douăzeci se apropie de sfârşit. Epocă strălucitoare la Paris. Ne-am adunat mulţi în locuinţa lui André Breton din strada Fontaine, numită de prieteni *muzeul electric,* deoarece la aceste întâlniri mereu sar scântei, mereu se întâmplă sau trebuie să se întâmple ceva.

În această seară, sunt în căutarea unui limbaj al sufletului. Se încearcă realizarea unor procedee spontane în ale scrisului sau ale picturii, scăpate de controlul raţionalului, aşa cum le-a definit Breton în 1924 în primul său manifest suprarealist. Se dă în cărţi, se ţin şedinţe, se interpretează reciproc visuri, se fac jocuri psihologice sau de altă natură, declarate ca atare, se manifestă interes pentru anihilarea eului conştient prin exercitarea cunoştinţelor psihanalitice şi prin practicarea unor exerciţii de esenţă spirituală. Pe scurt: eşti suprarealist.

Luis Buñuel stă într-un colţ al camerei. Cu paharul în mână, îi şopteşte la ureche pictoriţei argentiniene Leonor Fini următoarele cuvinte:

— Sub aspect moral-poetic, suprarealismul este o adevărată revoluţie.

Se uită unul la altul, dau din cap aprobator, beau.

— Suprarealismul este o necesitate a epocii îndreptată împotriva legilor şi normelor burgheziei.

— Si! răspunde Fini, pictorița magiei perverse.

Buñuel se aprinde şi exclamă:

— Eu pun suprarealismul în slujba revoluției mondiale.

— Ascultați, ascultați! răsună din diferitele colțuri ale camerei, căci aragonezul cu glas puternic a fost auzit clar.

— Bravo! exclamă André Breton.

Membrii grupului sunt familiarizați cu psihanaliza lui Freud şi caută realitatea adevărată în inconştient. În *muzeul electric*, trăirile din vis şi cele cauzate de băutură, stările de somnambulism şi de hipnoză sunt prelucrate apoi în manifestări artistice.

— Bineînțeles! exclamă Breton, care îi supraveghează pe toți cu ochii săi de Argus, dând din cap afirmativ spre spaniol. Orice gen de creație artistică nu are nimic de-a face cu crearea unor valori nemuritoare, spune el cu autoritate. Creația artistică nu este nimic altceva decât un mijloc de cunoaştere, care se lasă mult prea uşor constrâns de ambițiile personale.

Ambițiile, în special ambițiile artistice personale, joacă adesea un rol important, mai ales când în muzeul electric izbucnesc conflicte şi scandalagiii sunt convocați la cafeneaua Cortâ, când sunt luați la rost şi se decide dacă să fie sau nu excluşi.

— Omul, le explică Breton, arogant şi plictisit, ascultătorilor săi, nu-i o dimensiune importantă prin sine însuşi, limitele sale în raport cu natura sunt labile în orice privinţă.

Se stă în grupuri, se fac planuri şi se discută. Breton citeşte cu glas tare din operele sale care au luat naştere din „scrierea automată", dar şi din cărţile altora, nu numai ale prietenilor, ci şi ale duşmanilor săi. Iar atunci când trebuie să înjuri, acest lucru trebuie făcut în colectiv; iar când cineva trebuie sfâşiat, asta are loc tot în grup, orice laudă, orice apreciere nu se poate manifesta decât în colectiv. Solitarii nu sunt bine văzuţi, ei sunt în pericol de a fi excluşi din grup prin injurii şi ocări de către „tribunalele" celebre şi rău famate de mai târziu.

Breton poate fi tiranic până la absurd!

Toţi suprarealiştii trebuie să bea pernod. După părerea lui, este singura băutură neburgheză, fiind ieftină şi consumată de masele proletare. Pe deasupra, trebuie amestecat cu o cantitate corespunzătoare de apă pentru a deveni alb-lăptos, el fiind totodată şi un adept al alchimiei. Când Louis Aragon – care, împreună cu Breton şi Soupault, a pus bazele grupului din 1919 – a îndrăznit într-o zi să bea vermut, a fost exclus (dar nu numai din această cauză)!

În grup se adunau artişti precum Yves Tanguy, André Masson, Max Ernst, Marcel Duchamp, Man Ray, René Crevel, René Char, Jacques Prévert, Péret, precum şi Miró, Magritte, Arp, Artaud şi mulţi alţii în decursul anilor. Breton, cu coama lui leonină, veghează

ca un patriarh la tot ce se petrece în „muzeu". Este îmbrăcat în verde şi fumează chiar dintr-o pipă verde, conducând dezbaterile ca un învăţător pedant.

Muzeul electric este supraîncărcat cu mobile, covoare groase pe duşumea, divane cu nenumărate perne, pereţii plini de tablouri ale tuturor artiştilor din grup, alături de obiecte africane şi totemuri. Ilustrate de la începutul secolului sunt trecute din mână în mână. Ele sunt colecţionate şi, pentru a le obţine, suprarealiştii cutreieră ţara.

A fi suprarealist este o distincţie, căci eşti considerat reprezentant al avangardismului în artă, singurul curent literar şi artistic care, după schimbările aduse de primul război mondial, a fost în stare să ofere ceva fundamental nou, modern.

Brusc, un bărbat ţâşneşte în picioare, ochii i se rostogolesc în orbite până nu li se mai vede decât albul. Se aruncă la pământ, cuprins de spasme – este poetul Robert Desnos, care se răsuceşte şi se chirceşte pe podeaua camerei, ca preludiu la scrisul automat. În curând, va cere urlând hârtie şi creion şi va scrie o poezie, pe care întregul grup, care îl urmăreşte cu un interes crescând, de cele mai multe ori sincer, o va interpreta.

Unii dintre ei consumă poate puţin haşiş sau opiu, ceea ce nu contravine cu scrisul, pictatul sau sculptatul automat, ferindu-se însă de Breton, care se opune cu stricteţe în această privinţă. El cere ca starea de extaz să apară de la sine, fără a fi provocată de o substanţă oarecare. El încearcă să practice poezia

şi s-o redobândească prin „descătuşarea fiinţei", pierdută în rigorile gândirii, după cum spune el.

Poetului Desnos îi reuşeşte acest lucru pe moment, aruncând totul pe jos. Sparge paharele şi le calcă ca un nebun în picioare, face spume la gură.

Breton, aşezat pe un scaun, observă totul şi explică ce înseamnă pentru el, şi implicit pentru întregul grup, scrisul automat:

— Sunt profund convins că orice percepţie făcută într-un mod neintenţionat, strigă el, încercând să acopere zgomotul, de pildă, o frază spusă în surdină dă soluţia simbolică sau de altă natură a unei dificultăţi pe care o ai cu tine însuţi. Trebuie doar să ştii să te descurci în acest labirint! Priveşte în jur: atenţia ar prefera să-şi rupă mai curând încheieturile mâinii, decât să se orienteze, fie şi pentru o secundă, asupra acelui lucru care nu are nimic de-a face cu dorinţele celui în cauză. Natura ispititoare a unui astfel de mod de a privi lucrurile constă pentru mine în faptul că el reînnoieşte la infinit dorinţa nestăpânită. Cum să nu speri, zice el râzând, privindu-l pe Desnos, că vei reuşi să-l obligi pe animalul cu ochi minunaţi să vină atunci când doreşti.

Între timp, Desnos a căzut în transă la cuvintele liniştitoare ale lui Paul Éluard. A apărut oare animalul cu ochi minunaţi? A reuşit oare poetul să-l ademenească? Începe un dialog pe placul lor. Robert răspunde la întrebările puse de stăpânul casei, căci toate evenimentele suprarealiste depind în cea mai mare măsură de Breton. El este maestrul de

ceremonii care organizează şi dictează, dar care şi decide fără milă modul cum se va derula totul, comportamentul fiecăruia.

Breton: Cunoşti mâna pe care o atingi?
Desnos: Da.
B: Max Ernst?
D: Da.
B: Cât va trăi?
D: 51.
B: Ce va face?
D: Se va juca cu cei nebuni.
B: Va fi oare fericit cu nebunii?
D: Întreab-o pe femeia asta în albastru.
B: Cine este această femeie în albastru?
D: Aici.
B: Cine, aici?
D: Turnul.

Soţia lui Breton, Simone, notează totul cu conştiinciozitate, fiind secretara acestei sesiuni de la muzeul electric. Dar Robert Desnos nu a terminat încă, el îi prezice femeii în albastru, „turnului", viitorul: „Ea va avea trei chibrituri în trei culori". Prezicerea a fost interpretată apoi în felul următor de către Serene Alexandrian: „Ea va avea trei mari iubiri în viaţa ei".

„Turnul" este Gala Éluard, născută Elena Dimitrievna Diakonova, iar în grup i se spune „turnul". Stă mereu în umbră, nu apare niciodată în luminile rampei activităţilor automate sau de altă natură. S-ar amesteca numai dacă ar fi cazul să-l protejeze pe cel de-al doilea „chibrit", pictorul catalan Salvador Dalí. L-a adus astăzi aici. La începutul lui noiembrie, a

sosit la Paris împreună cu el şi cu tablourile sale. La 20 noiembrie, el a expus la galeria Goëmans *Marele masturbator* şi alte tablouri. Expoziţia a avut un mare succes, iar Breton şi-a exprimat dorinţa de a-l atrage pe Dalí în grup, deoarece ideile lui par să fie inspirate de suprarealism. Gala ştia asta. Stilul inchizitorial al lui Breton îi alungase pe câţiva dintre cei mai capabili şi mai inteligenţi membri. Până atunci plecaseră, pe lângă mulţi alţii, André Masson şi André Thivion. Cel din urmă scrisese că geniul lui Breton consta în crearea unei atmosfere incandescente a revelaţiei, pentru a delimita ceea ce este bun de ceea ce este rău. Fără doar şi poate, prin dogmatismul şi intoleranţa lui, îi desparte pe unii dintre cei buni de ceilalţi buni. Calea scrisului automat a devenit o fundătură, iar ceea ce odinioară şoca a ajuns între timp plictisitor. De aceea, acum se ceartă cu Desnos, rezultatele transei sale fiind nemulţumitoare. Afirmaţiile despre anumite persoane, care şi aşa nu sunt bine văzute, care, în plus, nu fac altceva decât să fie prezente, sunt lipsite de atractivitate. Unde rămân poeziile? Unde versurile halucinante? Ce se întâmplă cu textele? Întrebări puse pe un ton ridicat. Unde îndrumările pentru tablouri? Interpretarea sălbatică, de psihologie abisală, a basmelor? Gala discută cu Breton şi reuşeşte să-l convingă că Dalí dispune de suficientă energie pentru a umple golul creat în grup. Ea îi prezintă teoria sumară a lui Dalí cu privire la activitatea paranoid-critică:

— Un extaz provocat de fragmente de vis poate fi concentrat într-un asemenea mod, spune ea, încât devine perceptibil şi trăit exact

în momentul în care privirea contemplatorului cade asupra tabloului. Breton e uimit, îi place ce aude. Dalí al meu, continuă Gala, a transformat o parte a personalității sale într-un aparat de autoanaliză. Așa reușește el să transforme impulsul dionisiac în realizări apolinice. Această metodă se caracterizează prin faptul că reușește mereu să stăpânească iraționalul. Prin exersarea atenției, sunt scoase la lumina zilei structurile cu mai multe straturi, dar legitime, ale inconștientului.

Cele auzite îl entuziasmează pe Breton, care-i promite Galei că-l va examina mai îndeaproape pe tânărul catalan. O spune doar în doi peri, deoarece el cunoaște foarte exact toate tablourile lui și are de-acum o părere formată asupra lui.

Într-o altă parte a muzeului electric izbucnește între timp o ceartă aprinsă. Robert este atacat în continuare, propozițiile sale n-ar avea nici un sens. Serene Alexandrian îl apără, oricum, ea a fost aceea care a oferit o interpretare a ultimei lui afirmații. El își smulge părul din cap, dă asigurări că a avut cele mai bune intenții, fiind doar un intermediar al celor spuse; el însuși n-ar fi în stare să controleze ceea ce se ivește în el, pentru ca, în cele din urmă, să țâșnească la suprafață. Paul Éluard, cu care Gala este în continuare căsătorită, dar cu care nu mai trăiește deoarece în Catalonia a intrat în viața ei cel de-al doilea chibrit, participă aprins la dispută. Menționarea lui Max Ernst, cu care Gala avusese odinioară o aventură și care acum – fiindcă și-a îndreptat atenția asupra altcuiva – este pomenit dintr-o

suflare împreună cu ea, l-a enervat pe Éluard. El se ceartă atât de aprig cu Desnos, încât acesta încearcă să-l lovească cu un cuţit. Din fericire, numai să-l lovească, ceea ce-l face pe Éluard să fugă; Desnos îl urmăreşte prin grădină. În cele din urmă, Gala şi Max Ernst reuşesc să-i potolească pe cei doi.

Suprarealiştii trăiesc periculos.

Asta o ştie şi Dalí, de aceea se ţine, abil, la distanţă. El este nou-venit în grup. Arată bine. Bronzat. Nimereşte tonul, care-i place atât lui Breton cât şi celorlalţi. În timp ce în grădină este agitaţie, lăsându-se în cele din urmă liniştea, el exclamă:

— Adevărata cultură spirituală a omului constă în capacitatea lui de a-şi perverti gândurile.

Aplauze!

— Ascultaţi, ascultaţi, mormăie Breton. Lui îi plac izbucnirile agresive, dar ele nu trebuie să aibă nimic de-a face cu lucruri mondene personale, cum ar fi aventurile sentimentale.

Gala constată cu mare bucurie şi satisfacţie faptul că noul bărbat din viaţa ei spune ceea ce trebuie şi că este admirat. Ea ştie exact cât de mult are el nevoie de grup ca să se lanseze. Fără ea nu va reuşi să atingă celebritatea, pe care, după părerea ei, o merită. Nu-i oare adevărat că multe dintre tablourile sale „suprarealiste", precum *Jocul întunecat* sau *Mierea este mai dulce decât dragostea*, se evidenţiază printr-o mare forţă şi erotism? Iar filmul *Câinele andaluz* nu a fost oare creat înainte ca el să se fi alăturat

suprarealiştilor? În multe tablouri, Dalí surprinde spiritul epocii şi de aceea este normal ca el să fie rugat să se alăture grupului. În afară de asta, el are ceva de spus: lucruri importante pentru grup şi pentru ţelurile sale.

Leul Breton se ridică brusc de pe scaun, se năpusteşte asupra lui Georgette Magritte – ea poartă o cruce de aur la gât –, urlă la ea şi-i cere apodictic să-şi scoată crucea. Soţia lui René Magritte este mai degrabă puritană decât suprarealistă. Ea îi întoarce spatele, îl strigă calm, în ciuda acestui atac brusc, pe soţul ei, care, în alt colţ, era adâncit într-o discuţie serioasă cu Desnos, pe care vrea să-l liniştească, şi, bruscaţi, părăsesc împreună casa. Oricum, acest Dalí este puţin şi descoperirea ei. În luna august a acestui an 1929, ei, împreună cu Henri şi familiile Éluard şi Goëmans, au plecat la Cadaqués pentru a-l vedea pe tânărul sălbatic, suportându-l atât pe el, cît şi accesele lui isterice de râs.

Era crucea de aur! Breton e un militant anticlerical.

Este posibil ca după acest incident să intervină o mică pauză jenantă, dar ea nu durează mult, deoarece participanţii sunt obişnuiţi cu astfel de scene. Ele constituie, ca şi halucinaţiile lui Robert Desnos, o parte integrantă a întâlnirilor. Dalí îşi dă seama de situaţie, profită de liniştea stânjenitoare şi începe numaidecât să vorbească:

— Într-o zi, când [...] eram încălţat cu nişte pantofi cu şireturi care mă strângeau tare, elocvenţa mea a atins punctul culminant.

Desigur, în cazul meu, durerea trupească îmi potențează expresivitatea discursului, durerile de dinți declanşându-mi adesea o izbucnire retorică.

Din nou aplauze pentru el. Situații asemănătoare celei petrecute cu familia Magritte, continuă el, îl stimulează să se arunce în adevărate cascade verbale. Gala e mândră, schimbă priviri cu Éluard, care pricepe despre ce este vorba, el fiind naşul primirii pictorului în grup. Încă nu şi-a acceptat total rolul de prim chibrit ars, dar ştie ce se va întâmpla. Îşi cunoşte soția de mult timp, fiind căsătorit cu ea de peste doisprezece ani. Ştie, de asemenea, care este situația grupului, căci nu de multă vreme, în 1927, fusese atins într-un anumit mod apogeul mişcării suprarealiste, Breton fiind alături de Aragon şi de el conducătorii de necontestat ai mişcării, lucru valabil şi în prezent. Zenitul fusese însă depăşit.

Desnos şi el îşi pierd răsuflarea, dar încep din nou să râdă şi să închine cu un pernod lăptos, care, după Breton, trebuie să aibă exact această culoare.

— În Turcia, continuă Breton pe un ton profesoral, este raki, ceea ce înseamnă „lapte de leu", iar lapte de leu, o ştie oricine, este spermă, forță, potență creatoare. Şi de aceea, această băutură, care, fie spus, este şi cea a maselor muncitoare, trebuie băută aşa, şi nu altfel.

Uşa se dă de perete şi Benjamin Péret, cu părul vâlvoi, se năpusteşte înăuntru. Colindase Parisul în căutarea unor preoți pe care să-i jignească, ba chiar să-i poată bate. În

orice caz, le va arăta el lor ce poate şi, cu puţin noroc, va avea loc un mic scandal ce va aduce din nou grupul în atenţia presei, lucru de care vor profita cu toţii. Ambiţii de publicitate ale suprarealiştilor.

Grupul atacă de ani buni cele mai sfinte teme ale francezilor, un subiect favorit fiind papa. În foaia lor *La Révolution Surréaliste* el este numit negustor de suflete şi câine.

— Revoluţia noastră, exclamă Péret, văzând feţe indignate, căci nu cu toţii erau de această părere, nu este una care se face purtând cravată, ci este o mişcare de gherilă care lucrează cu tactici de agresiune. Unii dintre cei prezenţi trebuie să înţeleagă clar acest lucru odată pentru totdeauna. Cine cochetează cu suprarealismul n-o face în saloane! Îi are pe toţi în vedere: Cine vrea să meargă cu suprarealismul trebuie să iasă în stradă! Activităţile suprarealiştilor – activităţile noastre! – vor să declanşeze o criză generală a conştiinţei.

Aplauze, din nou aplauze, ovaţii.

Gala zâmbeşte, deşi în forul ei interior este afectată, căci cerul, biserica, religia înseamnă mult pentru ea. Însă e îndeajuns de deşteaptă pentru ca nimeni din cei din jur să nu observe acest lucru. Are şi aşa destui duşmani în grup. Dalí se gândeşte că pentru multă vreme va stârni dezaprobarea celor de aici, căci ştie că e mult prea *dandy*, mult prea îndrăgostit de sine pentru a se angaja în ceva în afara lui însuşi. Angajamentul lui e doar faţă de sine şi de Gala şi, prin ea, tot faţă de el însuşi.

Dar nici el nu lasă să se observe nimic din gândurile sale, vorbind în schimb despre Cadaqués:

— Peisajul este o stare sufletească, exclamă el. Este iluminarea armonioasă, misterul într-adevăr estetic al regăsirii de sine a lui Dalí. Deja, la aceste apariții semioficiale, Dalí vorbeşte despre el la persoana a treia.

— Acolo, continuă el, pot să fac lucruri importante. Doar Gala este în stare să lase peisajul fanteziei mele să devină realitate. În fiecare dimineață plec cu pescarii în larg. Numaidecât mă încântă liniştea vieții, fascinația caselor albe, în contrast cu uşile vopsite în roşu sângeriu, misterul verdelui închis al măslinilor pe fundalul negrului lucitor al ardeziei, se aprinde el în continuare, căci a observat, se pare, privirile întunecate ale lui Breton. Este cunoscut faptul că Breton este extrem de pudic şi Gala îi atrăsese protejatului ei atenția asupra acestui fapt. Dalí însă a numit-o pe Gala şi pe el dintr-o suflare, şi astfel a spus ceva ce nu trebuia, adică despre convieţuirea lor în Spania. Ea mai este încă măritată cu Éluard. *Ei* sunt perechea! Lui Breton i-a făcut întotdeauna plăcere să se amestece în viața particulară a suprarealiştilor, nu numai în creația lor. Cu precădere în relațiile lor sexuale. Pasiunea suprarealismului, afirma el mereu, n-ar putea fi clădită decât pe fidelitatea dintre soţ şi soție.

Aventura Galei cu Max Ernst nu fusese văzută cu ochi buni şi Gala devenise motiv de scandal; ea căutase, de exemplu, să intre în legătură cu literatul homosexual René Crevel.

Homosexualitatea fusese decretată tabu de către Breton. El susține că homosexualii ar atribui semenilor un deficit intelectual şi moral.

Chiar Éluard are dificultăți cu el din cauza numeroaselor sale aventuri amoroase. Gala şi Paul erau întru totul de acord că între soți nu trebuie să existe pretenții de proprietate unul asupra celuilalt. Amândoi aprobă o fidelitate de substanță, care să nu poată fi periclitată de capriciile trupului. În întreaga sa viață, Paul a considerat relația sa cu Gala drept un dar prețios. În scrisori, el afirmă, solemn, mereu acest lucru. Breton însă îi reproşează „libertinajul searbăd".

Gala nu face figură bună într-un cadru atât de pudic şi, în adâncul ei, îl detestă pe Breton. Ea încearcă în permanență să-l provoace şi să-l şocheze cu sexualitatea ei generoasă pe acest puritan, pe care-l porecleşte „pedel". Bineînțeles că se simte bine apărată, Ernst, Éluard şi acum Dalí sunt aici, alături de ea, capabili să facă orice pentru ea. Dar în acest mediu, în care femeile sunt alese de bărbații puternici, sublimate ca muze, pentru a fi apoi, după un timp, înlăturate, ea întruchipează sexul pur. Ea este aceea care-şi caută bărbații, părăsindu-i când doreşte, şi nu invers. Acest lucru provoacă nesiguranță printre majoritatea bărbaților suprarealişti şi chiar femeile, la rândul lor, în fața acestui libertinaj, resimt cu atât mai mult rolul lor minor. Gala nu produce nimic, nu-i nici pictoriță, nici sculptoriță, nici poetă. Când suprarealiştii practică jocurile lor suprarealiste, ea vine mereu cu aceeaşi contribuție. Turnul nu

se mişcă. Se joacă, de pildă, *Cadavrul excelent*: pe o foaie de hârtie, cineva desenează ceva, o îndoaie, următorul desenează şi el ceva, îndoaie foaia şi o dă mai departe, se naşte un nou desen şi procedeul se repetă până când foaia este plină, apoi se desface şi se interpretează desenele. Jocul ar urma să dezvăluie, după Breton, legăturile subconştiente ale fanteziei colective. Nu peste mult timp aceste desene vor fi expuse în expoziţiile suprarealiste.

Gala desenează mereu acelaşi lucru: sâni cu antene, pe care le cunosc deja cu toţii. Dar nimeni nu-i ia în seamă, căci Gala nu se află acolo în calitate de artistă. Gala e aici şi va fi mereu aici, pentru că este Gala. În tabloul lui Max Ernst *Au Rendez-vous des Amis*, din 1922, Gala este singura femeie printre bărbaţi. Exclusiv artişti potenţi. Exclusiv suprarealişti. Cu toate acestea, femeile au jucat un rol mare şi foarte activ în suprarealism, mai mult decât în orice altă mişcare. Meret Oppenheim, Leonor Fini, Valentine Hugo sunt femei active, creative şi membre ale grupului. Numai soţia lui Breton, Simone Kahn, şi Gala nu sunt artiste. După spusele lui Breton, spiritul colectivităţii creat de el a fost cel care le-a ajutat pe femeile suprarealiste să-şi găsească drumul.

Whitney Chadwick susţine însă că suprarealiştii s-ar fi referit la simbolismul de la începutul secolului atunci când au scris despre femei. Când s-au gândit la femei. Femeile trebuiau să fie frumoase, puternice şi creatoare, eterice, pasionate, să emane inspiraţie; mamă şi curvă în acelaşi timp – asta-i Gala. Gala

preferă întotdeauna acţiunea artistică bârfelor intelectuale de cafenea, cum le numeşte ea. Ea stimulează în permanenţă, vrea să vadă fapte.

S-a făcut târziu la muzeul electric. Robert Desnos zace epuizat şi transpirat pe un divan. Paul Éluard, eternul bolnăvicios, zace întins pe duşumea lângă însoţitoarea lui de atunci – probabil Nusch – şi se lasă mângâiat. Dalí stă în mijlocul încăperii, ştie cum să se afle în centrul atenţiei, şi-i spune lui Breton:

— Dacă aş afla că spaţiul cosmic este locuit, consternarea mea ar fi de neegalat. De aceea, urmăresc ziarele cu o nelinişte care frizează panica.

Breton zâmbeşte.

Dar Dalí nu glumeşte, căci el însuşi se află în centrul propriului său univers şi abia de câteva luni este dispus să-l împartă cu Gala.

Ea s-a apropiat de el şoptindu-i la ureche să nu întreacă măsura.

— Suprarealiştii pot să fie la fel de severi ca un ordin religios! îl avertizează ea.

Folosindu-se de pauză, Alberto Giacometti s-a alăturat lui Breton, propunându-i cu jumătate de gură un alt joc suprarealist. El vrea să-i intre sub piele, căci ştie că se află pe lista neagră. De prea multă vreme se ocupă de lucruri care nu mai corespund modelelor suprarealiste. Breton este astăzi mărinimos, cu toţii sunt implicaţi în jocul bazat pe întrebări şi răspunsuri. Giacometti îl întreabă pe neaşteptate:

— Ce este culoarea violet?

Breton nu se lasă intimidat şi contracarează:

— Un papion dublu!

Apoi întreabă cu asprime:

— Ce este arta?

Giacometti este la rândul lui pregătit:

— O scoică albă într-o chiuvetă.

Breton îl măsoară cu privirea, dă din cap aprobator, zâmbeşte vag şi spune:

— Cea mai mare slăbiciune a gândirii contemporane mi se pare a fi supraaprecierea lipsită de sens a lucrurilor cunoscute în comparaţie cu cele care mai sunt de cunoscut.

Aplauze furtunoase. Giacometti închină un pahar în cinstea leului. El a înţeles ameninţarea latentă a afirmaţiei acestuia.

Breton îl mai lasă încă în voia lui.

Seara se apropie de sfârşit.

Dalí vrea să aibă ultimul cuvânt, se strecoară în faţă şi îndrugă ceva despre dragostea cea mare. Vorbeşte apoi despre premiera filmului *Câinele andaluz.* Scena cu tăierea ochiului i-a fost inspirată de contemplarea portretului făcut de el lui Buñuel în 1924. Norii prelungi şi ascuţiţi au fost inspiraţi de un tablou al pictorului renascentist Andrea Mantegna expus la Prado, iar unul din ei, deosebit de ascuţit, ţinteşte exact în ochiul drept al lui Buñuel. Buñuel îi aruncă o privire întunecată, căci este ferm convins că filmul îi aparţine doar lui.

Gala vrea să-l tragă pe Dalí la o parte, dar el reia tema precedentă încă o dată, adresându-i-se ei de data aceasta, vorbind din nou

despre dragostea lui unică, despre puterea ce-l leagă de ea, despre importanţa cuplului în viaţa lui. Breton îl întrerupe, luând, în încheiere, din nou cuvântul. Căci el este aici stăpânul casei şi totodată şeful, având, în această calitate, mereu ultimul cuvânt, lucru pe care Dalí nu-l ştie încă, iar dacă-l ştie, îl ignoră.

— Fără a aduce prejudicii mijloacelor care vor fi necesare pentru a schimba lumea şi, prin aceasta, pentru înlăturarea piedicilor sociale, declamă el, poate nu-i inutil să clarificăm că ideea iubirii unice provine dintr-o atitudine mistică, ceea ce nu exclude faptul că în societatea contemporană ea este menţinută în scopuri duplicitare.

Şedinţa se încheie în ropote de aplauze. E târziu şi suprarealiştii se duc la casele lor. A fost o zi lungă. Muzeul electric se închide. Gala este mulţumită, căci ştie că Dalí a reuşit; de acum încolo, el va face parte din grup, iar epoca lor suprarealistă va putea începe.

Luminile se sting, „muzeul" este cuprins de întuneric.

Cine o fi făcut curat?

1929 – începutul unei iubiri

În 1929, la Figueres, Luis Buñuel şi Salvador Dalí scriu scenariul filmului *Câinele andaluz.* Filmul a fost finanţat de mama lui Buñuel. „Numai o mamă a fost în stare să finanţeze o idee pe care toată lumea o considera smintită", scrie Buñuel.

Amândoi se dedică lucrului la scenariu. Dalí spune:

— Noaptea trecută am visat cum un roi de furnici îmi alergau peste mână.

Buñuel răspunde:

— Ei bine, omule, şi eu am visat cum cineva secţiona ochiul cuiva.

— Şi apoi?

— Cineva târăşte un tun după el.

— Nu, mai bine să luăm un fotoliu luxos.

— Nu, un pian de concert.

— Foarte bine, iar pe pian stă un măgar, exclamă Dalí, nu, mai bine doi măgari în putrefacţie.

— Minunat!

Cei doi conchid:

— Iată filmul nostru!

Prietenului său, Pepín Bella, îi scrie următoarele: „Sunt mai legat de Dalí ca niciodată.

Am lucrat intens împreună ca să scriem un scenariu unic în istoria filmului."

În aprilie, Dalí a primit bani de la tatăl său pentru a merge la Paris să lucreze acolo la film. Buñuel îşi cazează prietenul la un mic hotel din Montmartre. Despre această primă perioadă de şedere în metropolă, Dalí scrie că a rătăcit pe străzi ca un câine vagabond, bolnav de dor. După-amiezele şi le petrecea pe terasele cafenelelor, urmărind cu priviri pătimaşe femeile şi visurile sale. Adesea s-a întrebat, cu gâtlejul uscat, pe unde o fi geanta în care a vrut să vâre întreg Parisul.

Cu excepţia anilor de studii de la Madrid, se află pentru prima oară departe de familie şi de Costa Brava. Se lasă condus la un bordel de un şofer de taxi. Rămâne însă un voyeur, nu se atinge de nimic şi de nimeni.

Aşa va rămâne toată viaţa. Mai târziu, după o coridă la Barcelona, s-a dus la un bordel. El a susţinut întotdeauna că toţi bărbaţii spanioli se duc după luptele cu tauri, acest ritual al morţii, la casele de toleranţă. Îi sunt prezentate în amănunţime toate fetele. Când vor să-l atingă, căci între timp el ajunsese marele maestru şi ele îl cunoşteau, el le dă la o parte exclamând: „Murdărie, murdărie!"

Înainte de a o cunoaşte pe Gala, femeile erau pentru Dalí nişte creaturi misterioase şi fascinante, iar el, Dalí, este voyeur-ul care le priveşte, le permite să-i populeze fantezia fără să le atingă vreodată.

La 6 iunie are loc la cinematograful Ursulines din Paris, într-un cadru privat, senzaţionala premieră a *Câinelui andaluz*, împreună cu filmul lui Man Ray, *Les Mystères du Château du Dé*. Filmul a fost un mare succes. Cei doi prieteni au reuşit. Trei ani mai târziu, Dalí scrie că filmul trebuia să lovească drept în inimă Parisul spiritual, elegant şi intelectual cu întreaga realitate şi forţa deplină a unui pumnal iberic, a cărui lamă a fost făurită în flăcările Sfintei Inchiziţii catolice, însoţită de imnurile de slavă ale oţelului incandescent al resurecţiei cărnii.

În aceeaşi vară, Dalí se întoarce la Cadaqués. Se întoarce acasă triumfal, îmbătat de succes, susţine el. Buñuel se află şi el acolo, căci amândoi vor să lucreze la următorul lor proiect, *L'Age d'Or (Epoca de aur)*. Contele de Noailles, care a cumpărat aproape toate tablourile din expoziţia lui Dalí, le dă celor doi misiunea să facă acest film.

Când cei doi se odihnesc la Cadaqués făurindu-şi planuri comune, vin să-l vadă pe pictor Paul Éluard, cu soţia lui Gala şi fiica lor Cécile, René Magritte cu soţia şi galeristul Goëmans, care între timp îl reprezenta pe Dalí la Paris, cu prietena sa Yvonne. Doresc cu toţii să cunoască această pasăre a paradisului. Dalí o vede primul pe Gala, fuge la Buñuel şi-i spune:

— Tocmai a sosit o femeie grozavă!

Buñuel scrie despre întâlnire: „Dalí s-a schimbat radical de la o zi la alta. Dispăruse orice comuniune de idei între noi. Vorbea

numai despre Gala şi repeta fiecare cuvânt spus de ea."

A fost începutul unei iubiri pasionale, nepieritoare.

Dalí era pe atunci un tânăr timid, chiar „feciorelnic". El însuşi a afirmat că Gala a fost singura femeie cu care ar fi avut relaţii sexuale. Este foarte posibil să se fi culcat doar o dată împreună, dacă ar fi să le dăm crezare biografilor. Ian Gibson, dimpotrivă, susţine că cei doi n-au avut niciodată o relaţie sexuală.

Când îl cunoaşte în august 1929 în satul lui, Cadaqués, Gala este antipodul fundamental al lui Dalí. Are treizeci şi cinci de ani, o fire copleşitoare, posesivă, este agresivă („Foarte, foarte agresivă", afirmă pictorul Anton Pitxot, aproape fiul adoptiv al lui Dalí), promiscuă, dominantă şi cu o putere de voinţă enormă. Împreună, Dalí şi ea vor forma o simbioză echilibrată, deoarece se completează perfect: Gala poate să-i ofere artistului tot ce are el nevoie, din primul moment până la sfârşit; iar el este în situaţia de a-i împlini cele trei dorinţe vitale: frumuseţe (o imortalizează în portrete idealizate), putere şi bogăţie.

Dalí şi-a găsit femeia ideală, adversarul perfect de joc.

„Tocmai a sosit o femeie grozavă! Vreau s-o cuceresc cu orice preţ!"

Gala, dimpotrivă, nu are la început nici un fel de simpatie pentru el şi-l face să simtă acest lucru. Dalí nu se sperie, căci el este plin de succesul său parizian. Se decide să se

prezinte Galei într-un mod original, căci vrea s-o aibă. Încearcă să se deghizeze în moduri variate, pentru a afla cum poate fi cucerită această femeie. Îşi pune cerceii surorii lui, Ana Maria, apoi îi scoate, căci îl împiedică la înot. Îşi pune la gât un şirag de mărgele, îşi ciufuleşte părul şi ia în mână o paletă plină de pensule. Apoi îşi ia cea mai bună cămaşă de mătase, îi taie tivul, încât să-i ajungă doar până la buric, o îmbracă şi începe să o rupă cu un scop bine definit. O ruptură îi dezveleşte umărul, alta părul din partea dreaptă a pieptului, alta mamelonul stâng, apoi îi desprinde gulerul. Îşi îmbracă chiloţii pe dos şi-şi rade axilele, amestecă nişte nuanţe de culoare albastră, îşi vopseşte cu ea pielea proaspăt rasă, se rade din nou, iar culoarea se amestecă cu sângele, amestecă apoi culoarea cu sângele, se unge cu ea pe genunchi. Nu poate rezista tentaţiei, aşa că-şi face o tăietură cu briciul pe genunchi, pentru a definitiva tabloul. Sângele se coagulează, iar el îşi pune muşcate purpurii după ureche. Ca ultim detaliu olfactiv, încălzeşte nişte clei de peşte în puţină apă, la care adaugă nişte fecale de capră, ungându-se apoi cu această fiertură din cap până-n picioare pentru a sugera mirosul unui faun. Astfel dichisit, corespunzând întru totul închipuirii sale, îşi face apariţia pe balcon uitându-se insistent la Gala, care se află dedesubt. Şi el contemplă visul tinereţii sale, care în mod fantastic a luat o întrupare carnală. Când coboară s-o salute, izbucneşte într-un acces de râs isteric. Aceste accese îl chinuiau mult în vremea

aceea. Gala îl măsoară cu privirea, nefiind deloc încântată. Accesul de râs devine mai puternic.

Dalí spune:

— Râsul meu i-a uimit pe toţi, iar uluirea pe care am observat-o pe feţele tuturor, când izbucneam în râs, n-a făcut decât să-mi intensifice accesele. Uneori, când toţi se aflau pe malul mării pentru a savura răcoarea de după-masă, adânciţi în discuţiile lor filozofice, îi întrerupeam ca să spun şi eu ceva. Dar, de îndată ce deschideam gura, izbucneam într-o explozie de râs. În cele din urmă, am încetat să vorbesc, căci în loc de vorbe scoteam doar hohote de râs. Prietenii mei suprarealişti îmi acceptau râsetele cu resemnare, considerându-le necazuri minore provocate de compania unui geniu, cum evident eram...

Hohotele de râs nu produc nici un fel de impresie asupra Galei, ceilalţi musafiri dir. Cadaqués par mai degrabă amuzaţi, în nici un caz deranjaţi. Poate că nici nu sunt siguri dacă această apariţie nu-i expresia unei înţelegeri mai profunde, suprarealiste, a mersului lumii.

Între timp, ei contemplă tabloul de curând terminat, *Jocul sumbru*, în care sunt pictate nişte excremente. Prietenii se întreabă dacă nu cumva ar fi posibil ca fixaţia lui Dalí în ce priveşte excrementele şi fanteziile sale scatologice să nu aibă eventual doar o semnificaţie artistică. Sunt îngroziţi şi şocaţi de această posibilitate, văzându-i reprezentarea realistă. Gala este scârbită de tablou, ea îi spune că aceste lucruri sunt scabroase şi incompatibile cu viaţa ei. „Eşti în pericol să-ţi reduci opera la

nivelul unui document psihologic", insistă ea şi continuă că dacă nu va depăşi astfel de lucruri sau, cel puţin, nu le va potenţa, din munca lui nu va rămâne nimic altceva decât o psihopatografie privată care, în decursul timpului, nu va mai prezenta nici un fel de interes pentru nimeni. Ea îl provoacă să facă ceva din obsesiile sale.

După sancţionarea tablourilor sale de către Gala, Dalí vrea să izbucnească din nou în accesele lui de râs, dar ea îi ia mâna, făcându-l să priceapă că îl înţelege, şi-i spune:

— Micuţule, nu înţelegi oare că nu ne vom despărţi niciodată?

Începutul unei iubiri!

Cine este această femeie, Gala? Elena Dimitrievna Diakonova. De unde vine? În diferite biografii, ea se naşte în 1893 (Vieuille), apoi în 1894 (Bona), apoi în 1895 (McGirk), fie la Kazan, fie la Moscova. Se spune apoi că tatăl ei ar fi murit şi că ea ar fi fost crescută de un tată adoptiv, un avocat bogat. Bărbatul (Ivan? Igor? Isidor?) are grijă de cei patru fraţi: Vadim, Nicolai, Gala şi Lidia. Într-o altă versiune, tatăl bun dispare în Siberia pentru a căuta aur. Se aude apoi că Galei nu-i place numele Diakonova, deoarece la Moscova ar fi fost un nume obişnuit purtat de evrei şi de aceea ea a dat de înţeles că ar proveni dintr-o familie aristocrată rusă; după o altă versiune, Elena este fiica unor ţigani chirchizi, a cărei familie a trăit o viaţă tumultoasă în Urali, căutând aur în râuri. Gala susţine că tatăl ei adoptiv a abuzat sexual de ea. Apoi a ieşit la

lumină că tatăl adoptiv ar fi fost de fapt tatăl ei bun şi că mama ei, conform tradiţiei ortodoxe, nu s-a putut recăsători, trăind cu al doilea bărbat în concubinaj, bărbat care este de fapt tatăl copiilor ei. Prin urmare, şi tatăl Galei. La Kazan, fiind fată, nu are voie să studieze. După alte surse, ar fi studiat la Moscova la Universitatea pentru femei. Odată, a povestit că tatăl ei, ţigan chirchiz, îşi adăpa caii cu şampanie când găseau un bulgăre de aur în apele îngheţate ale unui râu siberian. Ea se refugiază în fantezie, ca să camufleze realitatea. Este însă incontestabil că a fost un copil bolnăvicios, familia ei având destui bani pentru a o trimite la un sanatoriu din Elveţia.

Anul 1912. În China se încheie domnia mandarinilor, iar ţara se transformă în republică, vasul *Titanic* se scufundă cu o mie cinci sute treisprezece pasageri la bord, în Balcani a izbucnit războiul, Primul Război Mondial începe să prindă contur, Elena Diakonova se află în trenul de Moscova şi ajunge la Zürich. A pornit singură la drum, pentru a-şi vindeca boala într-un sanatoriu din Elveţia. Dar rapoartele medicilor, adică diagnosticele, variază. Un medic din Elveţia se teme că ar fi schizofrenică; tatăl ei a susţinut întotdeauna că ar fi o bolnavă închipuită. Ea suferă de tuberculoză, pleurezie, oftică, probabil şi de epilepsie. Este exaltată şi se consideră isterică. Nimeni nu ştie cu exactitate dacă este bolnavă sau se preface. Este evident că a părăsit Rusia pentru a-şi căuta o viaţă nouă, numai pentru ea. Primul pas i-a reuşit. Se află în Elveţia şi cunoaşte acolo pe cineva de

care se îndrăgosteşte şi care-i va permite să rămână pentru totdeauna în vestul Europei, fără a mai fi obligată vreodată să se întoarcă la Moscova: Paul Grindel, care mai târziu îşi va lua numele de Paul Éluard. Vindecată, se reîntoarce mai întâi în Rusia, pentru ca în 1916 să părăsească Moscova pentru totdeauna. Merge la Paris, locuieşte mai întâi într-o pensiune şi se înscrie la Universitate, la secţia de desen şi franceză. Cum a reuşit să călătorească în aceşti ani de război nu se ştie. Probabil că a plecat cu un vapor dintr-un port rusesc din Marea Baltică. La Paris n-o aşteaptă însă raiul, căci relaţia ei cu mama lui Paul Éluard este problematică. Paul este pe front, iar ea nu are încă prieteni la Paris. Pe deasupra, rămâne gravidă în 1917 – pentru Gala a fost mai degrabă un accident, care poate explica relaţia ei ciudată, distantă, cu Cécile. Ea nu a trăit niciodată împreună cu fiica ei, în afara perioadei când era foarte mică, şi n-a luat-o la ea când s-a căsătorit mai târziu cu Dalí, deoarece a avea un copil nu se potrivea nici imaginii ei de *femme fatale,* nici aceleia de femeie-copil. La începutul secolului nu exista decât un singur tip de femeie: cel de soţie. Toate celelalte contravin rolului de mamă.

În 1917 izbucneşte în Rusia revoluţia, iar veştile despre familie sunt îngrozitoare: locuiesc cu toţii într-o singură cameră din vechea locuinţă, fratele ei Vadim a supravieţuit războiului, dar rabdă de foame în haosul provocat de Revoluţia din Octombrie.

Sărăcia i-a provocat Galei o stare de panică în decursul vieţii. Perspectiva de a trăi fără bani o îmbolnăveşte. Încă în 1932 Éluard îi scrie: „Nu trebuie să disperi când e vorba de probleme băneşti. [...] Nu-i nici o nenorocire să fii sărac, important e să trăieşti relativ cum îţi place, tu eşti tânără, frumoasă şi sănătoasă."

După război, începe cu Éluard să facă comerţ cu obiecte de artă, obţinând câştiguri frumoase. După cum s-a dovedit, ea dispune de un fin simţ artistic şi de competenţă şi este o excelentă femeie de afaceri. Cu Dalí va deveni comerciantă *par excellence*, negociindu-l pe pictor, într-un mod necunoscut până atunci (dar apoi într-o manieră foarte bine cunoscută de ea). Puterea ei constă în aceste calităţi. Gala nu ştie să gătească. Dalí confirmă că mâncărurile ei au gust de batistă. Ea nu este inventivă – pentru Dalí gătitul şi mâncatul sunt un act creator. Gala nu ştie să coasă, disprețuieşte orice fel de treabă casnică. „Nu aduce nici un fel de folos, uzând doar bietele, puţinele puteri ale femeilor", afirma ea. Acelaşi lucru este valabil şi pentru aşa-zisele îndatoriri de mamă: în anii douăzeci, micuţa Cécile rămâne în grija bunicii ei, din pricina vieţii sentimentale libertine a Galei, a numeroaselor călătorii şi a interesului crescând pentru afaceri. O stare care pentru copil nu se va schimba niciodată.

O dată cu epoca suprarealismului, începe şi pentru Gala marea ei perioadă de manipulatoare a artei. Este respectată, deoarece talentul ei constă în capacitatea de transpunere.

Soţia lui Breton, Simone Kahn, şi ea sunt singurele femei care aparţin din prima zi cercului suprarealiştilor.

După cum se pare, Gala este o excepţie în rândul femeilor, care nu aşteaptă niciodată „omul potrivit", ci îşi ia ceea ce doreşte – în 1929, cel dorit este chiar Salvador Dalí.

Salvador Felipe Jacinto Dalí s-a născut la ora 8.45 în dimineaţa zilei de 11 mai 1904. Numele de Salvador l-a purtat înaintea lui altcineva, şi anume fratele său născut la 1 august 1903, care a murit la 21 de luni de meningită. În 1961, la o conferinţă de presă de la Paris, Dalí a spus: „Excentricităţile pe care le manifest de obicei, exhibiţionismul incoerent nu sunt nimic altceva decât tragismul constant al vieţii mele. Trebuie să-mi dovedesc că nu sunt fratele mort, ci fratele viu [...], de aceea mă fac nemuritor." Adeseori în viaţă şi-a considerat naşterea drept prima experienţă a refuzului căci, de îndată ce i s-a trezit conştiinţa, şi-a dat seama că nu reprezintă decât un înlocuitor al fratelui său decedat. Când a împlinit vârsta de patru ani, s-a născut sora lui, Ana Maria. Atenţia părinţilor, mai ales a mamei, trebuia să se împartă. În curând este trimis la grădiniţă, ceea ce i se pare un exil.

La vârsta de unsprezece sau doisprezece ani îşi uimeşte colegii, construind pe o masă o staţie de schimbat bani, cum o numeşte Dalí. El se oferă să le cumpere celorlalţi copii monedele de cinci centime cu zece centime şi face acest schimb cât timp îi ajung rezervele. Este

considerat ţicnit. Dimpotrivă, el susţine că ar fi făcut o descoperire matematică, care i-ar aduce bogăţii nebănuite pe calea indirectă a schimbului. Anecdota arată că, din fragedă tinereţe, orice interes şi atenţie ale altor oameni erau mult mai importante pentru el decât banii. De aceea, scrie Claire Goll mai târziu, a fost bărbatul potrivit pentru Gala: arogant, fără însă a fi mândru, gata mereu de a atrage cu orice preţ atenţia celorlalţi şi a avea succes, oricât de trăsnit şi de vulgar. Pentru un artist de rangul lui, continuă ea, „este nevoie de o lipsă considerabilă de conştiinţă de sine şi demnitate pentru a ului publicul cu lungimea vârfurilor mustăţii sau cu măciulia bastonului în formă de rinocer".

Tânărul în vârstă de şaisprezece ani notează în 1921 în jurnalul său că după examenul de absolvire doreşte să plece la Madrid ca să „lucreze în exclusivitate pentru adevăr". Apoi va câştiga o bursă şi va studia patru ani la Roma, iar la întoarcere va deveni un geniu admirat de toată lumea. „Poate", scrie el, „nu voi fi înţeles şi voi fi urât, dar voi fi un geniu, un mare geniu, de asta sunt sigur." Prima parte se desfăşoară conform planului şi în septembrie 1922 intră la *Academia San Fernando* de pe lângă *Escuela de Bellas Artes* din Madrid, din care este dat afară în 1926, deoarece refuză să răspundă la examenul de absolvire. Căci profesorii săi nu-i ajung nici la degetul cel mic în probleme de estetică. Mai târziu, a spus că s-a străduit să fie cât mai strălucitor cu putinţă. S-ar fi pregătit extraordinar. A avut şi un noroc extraordinar, căci a

fost aleasă tema lui predilectă. Dar, dintr-o dată, a fost cuprins de un sentiment de inerție. Le-a declarat celor de față următoarele: „Regret, dar eu sunt mult mai inteligent decât aceşti trei profesori şi de aceea nu mă voi lăsa examinat de ei."

Aşa cum şi-a propus în jurnal, a ajuns şi la Roma, dar acest lucru se va întâmpla într-o perioadă mai târzie a vieții sale.

Dar înainte ca închipuirile lui să devină realitate, intervine un eveniment care-l va traumatiza: la 6 februarie 1921 moare mama lui, iar tatăl se căsătoreşte cu cumnata, sora mamei lui. Numită de copii *Tieta* – mătuşica –, ea trăia de mulți ani împreună cu ei la Figueres.

Dalí îşi petrece anii următori la Madrid şi la Cadaqués, unde familia sa avea o casă pe malul mării, în care şi-a amenajat un atelier, studiind şi ocupându-se intens de maturizarea lui.

Dalí pictează, iar tatăl îi stimulează talentul artistic, organizându-i o expoziție în casă. În noiembrie 1925, tânărul artist are prima expoziție personală la Dalmau, în Barcelona. Ea devine un succes atât în ce priveşte critica, cât şi vânzările. Expune tablouri pictate în stilul vechilor maeştri, folosind paleta lui Vermeer – pâine, portretele părinților etc. Aceste preluări şi multe altele din diferite stiluri clasice de pictură le va folosi mai târziu şi în compozițiile sale suprarealiste pentru a ajunge în cele din urmă la „stilul" său caracteristic.

Viața la Madrid în selectul cămin studențesc *Residencia de Estudiantes* şi legăturile cu Buñuel, García Lorca şi poetul Rafael

Alberti sunt foarte importante pentru Dalí. Acolo vine în contact şi cu grupurile dadaiste, care reprezintă pentru el primul pas pe calea suprarealismului.

Relaţia cu sora lui înseamnă mult pentru el. Ana Maria îl însoţeşte permanent, vara le ţine de urât prietenilor lui – când vine Lorca, când îi vizitează Buñuel. Ana Maria este modelul lui şi în acelaşi timp centrul fanteziilor lui sexuale. Dalí a scris o poezie închinată frumuseţii sfincterului ei.

La începutul relaţiei lor, Gala îl bănuieşte pe Dalí de sentimente incestuoase faţă de sora lui, văzând în ea o rivală; de aceea o urăşte.

Demn de remarcat este faptul că gelozia faţă de sora lui este un argument pentru o morală sexuală liberă, care nu are însă un corespondent în domeniul afectiv – căci posibila călcare a tabu-ului pe care o reprezintă incestul o lasă rece faţă de senzaţia de a o avea pe sora lui ca rivală. Rivalitatea pare mai puternică decât convenţiile morale.

Dar nici Ana Maria n-o iubeşte pe Gala. Ea scrie despre întâlnirea cu grupul de la Paris, acele „făpturi ciudate" care s-au rătăcit pe Costa Brava catalană, acei monştri distrugători care îl aruncă pe fratele ei din traiectoria lui, înstrăinându-l de prietenii şi de familia lui, şi care, pe deasupra, nici nu înţeleg peisajul din Cadaqués. Dorinţa acestor persoane ciudate „de a distruge bazele moralei şi ale bunului simţ din oameni" este atât de fanatică, „încât obsesia lor nu cunoaşte margini, chiar dacă timp de o clipă au văzut în

fața ochilor o lume mai curată şi mai pură, opusă lumii lor".

În ciuda tuturor vicisitudinilor, Dalí a trecut cu bine prin copilărie, raporturile cu familia sunt echilibrate, este lăsat să facă ce doreşte: poate să picteze. Este sprijinit chiar de tatăl său. În pofida anumitor traume, el îşi rezumă astfel copilăria şi tinerețea: „Totul mă influențează, nimic nu mă schimbă cu adevărat; eram moale, laş şi labil, [...] eram, ca şi numele (Salvador – Salvatorul), destinat pentru nimic altceva decât să salvez pictura din vidul artei moderne şi aceasta în epoca oribilă a catastrofelor automatice de rangul doi, în care avem onoarea şi neşansa de a trăi. Dacă privesc în trecut, ființe ca Rafael îmi par adevărați zei."

Viața creatoare începe să merite, apare succesul, *Câinele andaluz* face breşa, prima expoziție la Paris îi aduce recunoaştere internațională. Buñuel va scrie mai târziu în amintirile sale: „Scenariul filmului este rezultatul muncii amândurora. În unele părți am lucrat foarte strâns împreună. Dalí şi cu mine am fost trup şi suflet în acel timp. Apoi a apărut Gala [...]. Ea l-a schimbat. Dar filmul îmi aparține. Am locuit un timp la Figueres, perioadă în care am scris scenariul, contribuția lui Dalí constând doar în scena cu preoții."

Scandalul izbucneşte în plin după *L'Age d'Or,* când este pus în discuție dreptul de autor şi contribuția, fiecare din ei atribuindu-şi celebritatea operei. Raportul lui Buñuel este

suficient de contradictoriu pentru a putea relua această temă mai târziu.

Şi deodată apare Gala! Mult dorita Gala; visurile din copilărie se ivesc din nou în viaţa lui Dalí, luând forme întrupate. „Se îndrăgostise de Gala încă dinainte. Înainte de a o vedea. Era îndrăgostit de iubire, îndrăgostit de sine însuşi", scria Luis Romero, „şi vrea să se proiecteze în ceva unic, deosebit, covârşitor. Înainte de toate, asta s-a petrecut doar în imaginaţia sa, prinzând contur abia după aceea, devenind viaţă şi realitate permanentă: asta era Gala."

În 1929, înainte de a o cunoaşte pe Gala, Dalí pictează tabloul intitulat *Monument imperial pentru femeia-copil, Gala (o fantezie utopică).* Mulţi desemnează tabloul ca o utopie-Gala. Dar Gala nu a fost niciodată pentru el femeia-copil. Cu nici o fibră din fiinţa ei nu este o femeie-copil. Această imagine a fost evocată mai degrabă de Éluard şi de suprarealişti în relaţiile lor cu femeile. Titlul tabloului lui Dalí trebuie să fi fost dat indirect prin prezentarea lui Éluard făcută soţiei sale. Pentru Dalí, acest lucru poate fi afirmat cu certitudine, Gala a fost îndrumătoare, inspiratoare, promotoare, manager – niciodată femeie-copil. El scrie că ea este Femeia vieţii sale, în sensul tuturor formelor şi funcţiilor unei femei – iubită, mamă, soră.

Decupaj: cu treisprezece ani în urmă.

Paul Éluard, care suferă de o boală de plămâni, vrea să ajungă un mare poet şi îi

face o vizită Elenei Diakonova în camera ei din Clavadel, cantonul Grisones, unde ea, în vârstă de şaisprezece ani, se află în acest sanatoriu elveţian. Acolo începe iubirea lor. Cei doi stau întinşi pe pat şi vorbesc despre poezie. El atinge o maimuţă de pluş, iar ea îi dă o palmă: „Puteţi să atingeţi orice din această cameră, cu excepţia maimuţei mele". Această frază i se va imputa adesea – în interpretarea ei obscenă. Ea este cuprinsă de un uluitor ideal religios, moral şi de puritate trupească, lucru pe care-l va demonstra mai pregnant în viaţa ei ulterioară. Éluard i-a povestit de nenumărate ori fiicei sale că el şi Gala ar fi fost virgini la căsătoria lor.

Gala – aşa îi spune el între timp – merge la Paris, unde va fi primită de mama lui, Jeanne Grindel. În ciuda împotrivirii logodnicei sale, Paul Éluard reuşeşte să fie transferat pe front. Scrisorile ei din această perioadă sunt cele ale unei femei îngrijorate până la disperare. Sunt singurele scrisori păstrate de la ea. „NU, NU ŞI ÎNCĂ O DATĂ NU!" scrie ea în noiembrie 1916. „Te implor să nu faci nimic!" Ea îl ameninţă, argumentează că i-ar dăuna sănătăţii ei, iar dacă el n-ar mai iubi-o aşa cum vrea ea, atunci s-ar simţi complet pierdută. Şi deoarece, continuă ea, nu are curajul să-şi pună capăt zilelor dintr-o dată, o să se desfacă bucată cu bucată. Dar ameninţările ei nu par să-l tulbure pe Paul, căci el îşi pune în practică intenţiile şi pleacă pe front. Dar ea continuă să-i scrie, înainte ca el să facă asta, ar fi mai bine s-o bată sau s-o scuipe-n faţă, căci ar fi mai puţin degradant şi mai puţin îngrozitor

decât perspectiva de a se afla în linia întâi. Gala devine o creatură isterică, nebună, anemică, anormală, îmbătrânită înainte de vreme; e disperată să trăiască într-o lume în care nu vrea să trăiască şi pe care o reneagă. Aşa îşi prezintă ea viaţa lui Paul. Hotărârea lui însă este de nezdruncinat. În scrisorile lui, îi obiectează că ar fi un laş dacă n-ar face ce-l îndeamnă inima.

Într-una din permisiile lui, cei doi se cunună. Gala este foarte credincioasă şi nu-i pasă că trebuie să treacă la catolicism, căci este convinsă că toate religiile duc în cele din urmă la Dumnezeu. Se fotografiază într-un costum verde-închis alături de soţul ei în uniformă, la 21 februarie 1917, după căsătoria religioasă. Cei doi arată mai bătrâni ca niciodată. În sătucul Bray-en–Lû, unde trăieşte bunica lui Paul, se naşte la 18 mai 1918 fiica lor, Cécile.

Cele vreo treizeci de scrisori din acea perioadă sunt singurele păstrate din vasta corespondenţă dintre Gala şi Éluard. În 1946 el a distrus toate celelalte scrisori pe care ea i le-a scris. Gala urăşte, ba chiar disprețuieşte, amintirile. Deviza ei este mersul înainte, fără a privi în urmă. Fără nici un fel de sentimentalisme.

După Primul Război Mondial îşi iau o locuinţă la Paris. Prietenul lui Éluard, Jean Paulhan, îi prezintă pe cei doi poeţilor dadaişti şi fondatorilor suprarealismului André Breton, Louis Aragon şi Philippe Soupault. Paul obţine un post în biroul imobiliar al tatălui său, unde câştigă bine. Paul şi Gala

achiziționează permanent obiecte de artă – tablouri, sculpturi, fetişuri, artă africană –, pe care le revând cu câştiguri substanțiale. Este uluitor ce loc important ocupă aceste vânzări în corespondența şi în în viața lor. Mult timp după divorțul lor, această preocupare constituie o legătură permanentă între cei doi. Opiniile Galei în probleme estetice şi artistice sunt deosebit de importante pentru Éluard.

În august 1929, Gala şi Paul, împreună cu alți prieteni, îl vizitează aşadar la Costa Brava pe Salvador Dalí, care le-a atras atenția prin *Câinele andaluz* şi prin expoziția lui de la Paris.

La început nu se pot suferi. Dalí scrie următoarele despre Gala: „Gala, soția lui Éluard, pare a avea un chip inteligent, dar era prost dispusă şi mi-a făcut impresia că regretă că a venit. La ora cinci, grupulețul nostru suprarealist s-a dus să viziteze familia Éluard. Am băut la umbra platanilor. Eu am băut pernod şi am fost cuprins de un acces de râs. Lui Éluard i s-a explicat «cazul» meu, care părea că-l interesează foarte mult. Dar pe fețele celorlalți, obişnuiți cu accesele mele, se putea citi: «Asta nu-i nimic. Aşteaptă puțin şi ai să vezi».“

Impulsionat de atitudinea dezaprobatoare a Galei, îşi propune ca în ziua următoare să-şi facă apariția într-o ținută deosebit de frapantă...

Dalí notează în *Viața secretă:* „Există două izvoare creatoare: moartea şi pasiunea erotică. Ambele sunt întotdeaun prezente în lucrul meu.“

Bineînţeles, privind în urmă, el mai povesteşte tot felul de istorii şi legende pline de un erotism incandescent în legătură cu Gala. De exemplu: în una din plimbările lor, s-au suit pe o stâncă, el fiind gata să sară în abis. Pe neaşteptate, rolurile se inversează, el o ţine de păr deasupra prăpăstiei, întrebând-o isteric ce doreşte să facă cu ea: „Spune-mi încet, priveşte-mă în ochi, spune-mi cu cele mai ordinare cuvinte, cu cele mai erotic-erotice, care să ne provoace amândorura cea mai profundă ruşine."

Răspunsul a venit prompt: „Vreau să mă omori!" Dalí consideră începutul relaţiei sale cu Gala marcat în permanenţă de o anomalie maladivă, determinată de simptoame psihopatologice evidente; el numeşte această perioadă o regresiune în faza infantilă.

Dalí a făcut cea mai bună alegere posibilă. Suprarealiştii spuneau atunci când vedeau un tablou deosebit de reuşit, o operă artistică perfectă sau ascultau o poezie minunată că autorul lor trebuie să fi fost îndrăgostit de Gala în momentul creării.

În acest sens, Dalí menţionează următoarele: „Orice pictor bun, care şi-a propus să creeze opere de artă mari, ar trebui mai întâi să se căsătorească cu soţia mea. Orice bărbat poate avea o femeie, dar numai Gala îi poate vindeca spiritul, ea este aceea care trăieşte mereu ca o soţie, ea este aceea care preţuieşte mai mult tablourile decât pictorul, care la nevoie pune umărul, cea care îţi hrăneşte pofta de lup, dar şi aceea care nu face nimic, lăsând forţele creatoare să prindă contur, ea

este cea care transformă spațiul în arhitectură, cea care îți împrăştie toate spaimele [...], cea care face nefăcând nimic." Gala se află în centrul existenței erotice a lui Dalí, devenind, pe căi întortocheate, accesibile doar maestrului, miezul fanteziilor sale incestuoase. Ea devine o perversă ecuație a trupului, toate părțile corpului putând fi înlocuite unele cu altele, fiind, fiecare în parte, excitante, oricare din ele reprezentând întregul, adică pe Gala.

Într-o poezie el scrie:

ochii ei sunt aidoma anusului
anusul ei aidoma genunchilor
genunchii ei aidoma urechilor
urechile ei aidoma sânilor
sânii ei aidoma marilor buze ale sexului ei
marile buze ale sexului ei aidoma
ombilicului
[...]
clitorisul ei seamănă cu oglinda ei
oglinda ei cu mersul ei
mersul ei cu cedrii ei

Gala este pentru Dalí viziunea sexualității infantile, un fel de vis cu ochii deschişi, de o perversitate polimorfă, cum o defineşte chiar el, liberă şi negrevată de nici un fel de rețineri de ordin moral. Probabil că ea n-a avut nici un fel de contribuție la formarea acestei viziuni, întruchipând însă năzuințele dintotdeauna ale lui Dalí. De fapt, avea nevoie de ea doar ca de o ancoră pentru visurile şi fanteziile sale „perverse", iar ea putea să-i împlinească din plin această condiție, deoarece i-a promis să se

supună voyeurismului şi poftelor lui incestuoase şi „indecente", scrie biograful Finkelstein. Din acest punct de vedere, Gala reprezintă pentru Dalí viziunea libertăţii absolute şi de aceea, pentru el, nu există nimeni în afara ei, ea este punctul fix şi oglinda sexualităţii lui. Ea există dincolo de orice morală sau reprezentări de valoare burgheză, ea trăieşte în afara timpului şi a spaţiului. Dimensiuni care, pentru Dalí, înseamnă doar amintiri, adică sentimentalisme pe care însă le resping vehement amândoi. Ea trăieşte şi în afara oricărui sentiment, şi asta-i un lucru bun, căci sentimentele înseamnă pentru el absenţa iubirii. Deoarece ea reprezintă în toate privinţele idealul lui, nu trebuie să fie prezentă trupeşte pentru a-i trezi poftele erotice. Ea este totul, prin urmare şi stimulent al masturbaţiei, care a jucat întotdeauna un rol important pentru Dalí.

Dalí îşi construieşte o lume proprie, nu numai în casa şi în arta lui, ci mai ales în viaţa lui împreună cu Gala. Ea devine un mit, ţesut din diferite imagini, motive şi evenimente care străbat viaţa pictorului. Prin ea, Dalí se împacă cu sine, ea îi canalizează obsesiile şi perversiunile, făcându-le folositoare din punct de vedere artistic. Fără ea, ar fi devenit un caz psihopatologic, lucru pe care ea i l-a prevestit când s-au cunoscut şi când ea s-a preocupat pentru prima oară serios de pictura lui.

Dalí îi împărtăşeşte mereu experienţele sale subiective, transformându-le în adevăruri colective şi universale. De aici provine şi multitudinea informaţiilor şi datelor contradictorii

privitoare la artist. Ancoră în realitate, Gala, turnul, îl ajută, devenind legătura dintre viața lui irațională şi stăpânirea ei. De aici provine şi numele ales de el: Dalí/Gala. S-a născut hermafroditul, contopirea celor două sexe se înfăptuieşte. Prin apariția Galei în viața lui, Dalí „a devenit deplin" în adevăratul sens al cuvântului.

Persoana care a jucat înaintea Galei unul dintre cele mai importante roluri din viața lui Dalí pe plan emoțional şi intelectual a fost Federico Garcia Lorca. Poetul este pentru el singurul om interesant pe care-l cunoaşte, scrie Dalí în 1925, după expoziția sa plină de succes de la Dalmau. Îl adoră „cu duioşia micuțului său fiu", văzând în el „unicul geniu al epocii noastre". Îşi ia rămas-bun de la el cu cuvintele: „Dalí Salvador, un pictor într-o oarecare măsură talentat şi prieten (intim) al unui mare şi FOARTE DRĂGUȚ POET, Adios!"

În oda sa, închinată lui Salvador Dalí, Lorca scrie:

O, Salvador Dalí, care vorbeşti în culori oliv!
Eu spun ce-mi spun tablourile tale şi tot ce-i al tău.
Nu preamăresc pensula ta imperfectă, juvenilă,
Dar cânt direcția precisă a săgeților tale.

Dar relația cu Lorca nu este numai armonioasă. Există un curent subteran furtunos între cei doi, atunci când petrec „vara idilică" la Cadaqués, departe de *Residencia de Estudiantes*. El a fost provocat atât de sentimentele ambivalente ale lui Dalí cu privire la sexualitatea sa, cât şi de înclinațiile sexuale

ale lui Lorca. Foarte târziu, în 1966, Dalí scrie că relaţia cu Lorca ar fi fost o iubire erotică şi tragică, tragică pentru că nu a putut fi împărtăşită.

Scrisorile lui Dalí către Lorca sugerează de fapt că relaţia dintre cei doi de la 1927 a fost mult mai profundă decât a recunoscut Dalí mult mai târziu. În 1976, într-un interviu cu Lluis Permanyer publicat în revista *Playboy*, Dalí îşi declară deschis indignarea faţă de relaţiile sexuale „normale", repulsia faţă de organele genitale ale femeii – primare şi secundare –, făcând apologia orificiului anal. Îi trezeşte interesul doar partea posterioară a femeii, mai ales cea a Galei, care este perfectă.

Vaginul, afirmă el, poate fi comparat cu o conopidă, ea fiind o capcană a naturii pentru menţinerea în viaţă a speciilor, căci adevăratul organ al dragostei este anusul. În vagin mai degrabă te umezeşti, fără a şti exact în ce te vâri, în anus însă nu pot exista confuzii. „Cel mai important lucru din lume", a spus el în încheiere, „este orificiul anusului."

În timpul vieţii sale, el nu şi-a ascuns niciodată această preferinţă. Atât de des a afirmat-o mereu, încât se naşte întrebarea ce se ascunde oare în spatele acestor mărturisiri.

Dalí a fost în primul rând un voyeur dezorientat, timid, bântuit de anxietăţi sexuale. Tendinţele sale homosexuale sunt evidente în tot cursul vieţii sale, iar în anii târzii nu mai face un secret din asta. Mereu vorbeşte ca un fanfaron mai ales despre sexualitatea *sa*, despre plăcerea sa heterosexuală, căci simte, adânc

înrădăcinată în ființa lui, o homofobie de sorginte spaniolă, machistă, terorizat de faptul că ar putea avea înclinații homosexuale. Când vorbește despre sexualitate o face întotdeauna într-un mod vulgar: „Asemenea iubirii, pictura își face intrarea prin ochi, curgând apoi prin perii pensulei. Delirul meu erotic îmi potențează tendințele sodomice până la paroxism. Mă înconjur de cele mai divine cururi pe care ți le poți imagina. Le seduc pe cele mai frumoase femei și le fac să se dezbrace. Am spus întotdeauna că prin intermediul curului pot fi descifrate cele mai mari taine."

În 1929 Dalí lucrează împreună cu Buñuel la un film. Ei scriu scenariul în cinci sau șase zile în funcție de prezentare. Luis Buñuel este cel de-al treilea membru din cercul lor din studenție, iar cu García Lorca are o relație dificilă – cum o va avea mai târziu cu Gala. În ciuda bărbăției afișate, el manifestă o preferință anume pentru Dalí. Buñuel are o părere proastă despre lucrările suprarealiste ale lui Lorca. Sunt deplorabile, îi scrie el lui José Bello, produse mai degrabă ale intelectului decât ale instinctului. Se pare că s-a străduit din răsputeri să submineze relația dintre Dalí și Lorca.

Cei doi caută un titlu pentru filmul lor, primul fiind *Este periculos să te apleci spre interior,* care este inversarea avertismentului ce poate fi citit la ferestrele trenurilor din Franța: *il est dangereux de se pencher au dehors.* În cele din urmă, își intitulează filmul *Un Chien Andalou – Câinele andaluz.* În luna februarie a

aceluiaşi an, *Gaceta Literaria* scrie despre acest proiect de film comun: este vorba de o serie de stări ale inconştientului care nu pot fi exprimate decât filmic. Se prezice că proiectul se va bucura de recunoaştere internaţională. O premoniţie care se va îndeplini.

Să revenim acum la găsirea titlului filmului: Dalí, Buñuel şi, de exemplu, José Bello îşi numeau în glumă numeroşii lor colegi andaluzi din Residencia de Estudiantes *perros andaluces* (câini andaluzi). Şeful haitei era Lorca şi este foarte posibil ca eroul principal al filmului, care a fost numit simplu „personajul", să se refere la poet. Lorca era convins în orice caz de acest lucru căci în 1930 i-a spus lui Angel de Rio la New York: „Buñuel a turnat un film mizerabil, foarte slab, căruia i se spune *Câinele andaluz*, câinele andaluz fiind eu."

Buñuel a negat tot timpul faptul că filmul ar avea de-a face cu Lorca. Biograful lui Lorca, Ian Gibson, susţine însă că este foarte posibil ca impotenţa heterosexuală a personajului (interpretat de Pierre Batcheff) să fi fost, pentru un homofob pătimaş ca Buñuel, o aluzie la homosexualitatea lui Lorca. Într-un interviu din 1982, Buñuel afirmă: „Lorca a fost impotent!" Ceea ce, având în vedere concepţia despre lume a lui Buñuel, era cea mai puţin jignitoare denumire a homosexualităţii lui Lorca.

Lorca însă este convins că prietenii l-au înşelat şi se simte trădat. Este sigur că a fost ridiculizat prin acest film şi prin titlul lui plin

de aluzii, fapt confirmat de Philip Cummings. Animozitățile față de Dalí, datorită eventualei defăimări a persoanei sale în film, sunt însă repede date uitării. Lorca nu e ranchiunos. Şi dacă ar fi totuşi aşa, vina o poartă numai Buñuel.

Nu se ştie dacă Buñuel cunoştea relațiile dintre Dalí şi Lorca. Sigur este că va afla mult mai târziu, când cei doi sunt de mult timp duşmani, căci Dalí scrie despre orice, fie chiar şi despre amănunte intime. Astfel, în 1966, afirmă următoarele: „Lorca era, cum ştie toată lumea, pederast. Era îndrăgostit la nebunie de mine. De două ori a încercat să mă posede pe la spate; lucru extrem de penibil pentru mine, căci oricum eu nu eram pederast şi nu intenționam să-i cedez. În afară de asta, m-a durut."

Dacă nu avea intenția să-i cedeze, cum de a putut să meargă atât de departe? Lui Antonio Olano, şi la un alt interval de timp, îi prezintă o altă variantă. „Am încercat s-o facem pe la spate, dar m-a durut, aşa că a trebuit să ne oprim."

La toate întâlnirile şi vizitele de la Cadaqués, Ana Maria era prezentă. După moartea mamei, ea preia în parte rolul mamei. Devine soră şi mamă, iar alături de mătuşa-mamă vitregă, singura femeie din viața lui Dalí. Ea s-a împrietenit cu García Lorca, cei doi purtând corespondență. Ea se află în mare măsură în centrul vieții fratelui ei şi se simte acum, după sosirea „monştrilor" de la

Paris, dată la o parte. Sora se teme pentru frate, îl crede pierdut, ceea ce din perspectiva ei este adevărat, căci o dată cu apariţia Galei, Salvador încearcă să scape de apropierea ei.

Cu aceeaşi furie, care i-a călăuzit dintotdeauna ideile şi impulsurile, susţine ea, s-a aruncat asupra acestor oameni, ca şi cum ei ar reprezenta soluţia tuturor problemelor sale. Fără doar şi poate, acest lucru nu l-a îmbogăţit, l-a făcut însă să-şi piardă liniştea sufletească, iar lucrul, care până atunci a reflectat armonia sa interioară, s-a pierdut în halucinaţii îngrozitoare, exprimate acum în pânzele sale.

Până la apariţia „monştrilor" străini, Ana Maria a privit lucrările fratelui ei cu un ochi naiv, prietenos. Trebuie să recunoaştem că tablouri precum *Jocul întunecat, Marele masturbator* şi altele au un efect devastator asupra unei fete de provincie din acea vreme, efect pe care îl au probabil şi în zilele noastre. Ca şi tabloul timpuriu din 1921, intitulat *Voyeur,* care reprezintă un bărbat bând băuturi excitante în întuneric, în timp ce urmăreşte cu privirea panorama oferită la ferestre luminate, prin care se văd femei şi perechi în poziţii intime, tablou desigur nepotrivit să le placă pescarilor din Cadaqués.

Pentru locuitorii normali din sat el reprezintă oricum o ciudăţenie. Un tip bizar. Nu poţi să-l ignori, căci este fiul unui *patrón,* avocatul, şi de aceea este tratat cu prietenie. Dar şi avocatul de provincie Dalí este neliniştit de aspiraţiile artistice ale fiului său. Este de acord cu tablourile în stil clasic, dar cu acestea nu.

Ana Maria rămâne la părerea ei. Adevărate coşmaruri, figuri de oameni parcă torturaţi, el a pictat pe pânză abia după influenţa negativă din Franţa, în încercarea de a explica inexplicabilul. De fapt, a fost întotdeauna foarte inteligent, dar acum mintea i-a luat-o razna, dacă-i consideră pe noii prieteni spirituali şi inteligenţi. Dacă ar fi fost mai puţin pătimaş, ar fi putut să-şi dea seama ce perversă şi distructivă este inteligenţa lor.

După Ana Maria, ei n-au reuşit totuşi să distrugă iubitul ei Cadaqués, căci, cu toate că-i luaseră fratele la Paris, în străinătatea pe care o ura, n-au fost în stare să distrugă liniştea acestui loc, în care soarele şi luna îşi stabileau propriul lor ritm şi întunericul se prelingea direct în lumină.

Dar şi aici se înşală! Vizita monştrilor din vara târzie a anului 1929 va schimba atât de radical Cadaqués, încât nu va mai rămâne nimic din vechiul şi visătorul sătuc cunoscut de odinioară. Este evident că sora lui Dalí se simte exclusă. Discuţiile excesive, bârfele despre cei de la Paris, conflictele, aventurile şi scandalurile lor trec pe lângă ea şi prin ea. Toate o calcă pe nervi, confirmându-i dezmăţul acestor oameni. Ea nu ştie despre cine este vorba şi cu siguranţă nu i se fac confidenţe, lucru cu totul neobişnuit în comparaţie cu vizitele prietenilor spanioli. Gala n-a băgat-o desigur în seamă, căci pe ea n-o interesau în nici un fel relaţiile de familie, mai ales aici şi în condiţiile date.

Din contră, Dalí şi Éluard se înţeleg de la prima vedere, primul râvnind la soţia celuilalt.

La începutul lui septembrie 1929, Paul pleacă, deoarece a cumpărat în rue Becquerel din Montmartre o locuință scumpă care trebuie mobilată, cuibul lui şi al Galei. Este vorba de încercarea de a o convinge pe Gala să petreacă mai mult timp acolo împreună.

Toţi au plecat, au rămas doar Gala, Cécile, Goëmans şi Yvonne. Povestea lui Dalí şi a Galei îşi urmează cursul.

Ea este însă periclitată de prezenţa lui Buñuel, care doreşte să lucreze ca şi mai înainte cu Dalí la scenariul următorului lor film. El locuieşte la Dalí, la o distanţă de circa un km de Cadaqués. Într-o seară merg la plimbare sau poate la hotelul Miramar din sat, când Buñuel îşi pierde stăpânirea, explicându-i cu aplomb şi foarte amănunţit ce impresie scârboasă îi face o femeie cu coapse crăcănate, care nu se ating. Descrie apoi în cele mai mici amănunte cum i se apleacă când constată că sub locul dorinţelor sale, pe care el, ca un adevărat *macho* spaniol, nu încetează să-l scoată în evidenţă, nu se află nimic altceva decât aer.

A doua zi, pe ţărm, Gala îşi dă jos fusta ca să intre în apă. I se văd picioarele, care corespund întru totul descrierii minuţioase făcute de Buñuel. Afrontul a fost făcut, atmosfera înveninată, războiul pluteşte în aer.

La un picnic cu Buñuel, fiica ei Cécile şi Dalí, după ce ultimii musafiri din grupul de la Paris au plecat, Buñuel încearcă din nou să lupte pentru a-şi menţine locul de cel mai

influent şi bun prieten al lui Dalí. Ei se ceartă din orice. La un moment dat, la o observaţie făcută de Buñuel, Gala se răsteşte la el spunându-i: „Cum puteţi să spuneţi o asemenea prostie? Şi asta în prezenţa unor stânci atât de magnifice!"

Din vorbă în vorbă, s-a băut mult şi brusc a fost cuprins de furie, căci Gala a devenit şi mai obraznică faţă de el, avea să scrie el în memoriile sale. A sărit în picioare, a trântit-o la pământ, s-a năpustit asupra ei, încercând s-o sugrume.

Micuţa Cécile, palidă, a fugit înspăimântată, Dalí a căzut în genunchi, implorându-l s-o cruţe pe Gala. Buñuel fusese cuprins de un acces de nebunie, după cum singur recunoaşte, neavând însă intenţia de a o omorî, ci doar de a-i vedea vârful limbii ieşindu-i printre dinţi. Apoi i-a dat drumul. I se poate da oare crezare lui Buñuel?

La două zile după incident, el pleacă fără nici o explicaţie. Chiar fără să discute colaborarea la scenariu. În timpul luptei, Dalí a stat fără să intervină, atitudine proprie personalităţii sale, căci şi mai târziu, cu prilejul altor conflicte, se ţine deoparte. În altă privinţă, notează ulterior: „Dacă vor arunca o bombă asupra chinezilor, mă lasă absolut rece. Dar dacă Gala ar păţi ceva, situaţia se schimbă."

Când locuieşte mai târziu cu Éluard în acelaşi hotel din Paris, deasupra cimitirului Montmartre, află că poetul nu iese niciodată pe stradă fără un mic revolver cu mâner de sidef, deoarece Gala îi povestise că el, Buñuel,

a vrut s-o ucidă. Dar un bărbat adevărat nu poate decât să râdă de asemenea lucruri. Totuşi amintirile îl vor copleşi, iar la bătrâneţe va avea un vis plin de voluptate despre Gala: se afla în fundul unei loje de teatru, ea se sprijinea de balustradă, îi vorbeşte cu blândeţe, ea se întoarce, se ridică în picioare, vine spre el şi-l sărută plină de devotament pe buze. El ne asigură că această impresie senzorială din vis a fost foarte pregnantă, iar după ce s-a trezit şi-a adus aminte de parfumul şi de pielea ei deosebit de delicată.

Asta s-a întâmplat cincizeci de ani mai târziu. Erotică postumă cu o duşmancă intimă.

Duşmanca lui Buñuel devine pentru Dalí, prietenul său, tot ce are el mai scump. O înzestrează cu toate atributele pozitive pe care şi le poate imagina, o alintă cu nume de toate felurile şi o declară o parte din el însuşi. O divinizează, ridicându-i un monument după altul. „O singură fiinţă a atins o asemenea treaptă a existenţei, iar imaginea ei este comparabilă cu perfecţiunea voioasă a Renaşterii: Gala, soţia mea, pe care am avut norocul miraculos de a o alege. În toate marile mele tablouri, pe care le creez, găsim o singură persoană, femeia vizibilă: Gala."

Devotamentul lui devine tot mai vădit. A fost îndrăgostit de iubire, spune Romero. A fost îndrăgostit de permanenta celebrare a iubirii. În 1974, la inaugurarea muzeului său din Figueres, realizarea visului său de-o viaţă, a declarat: „La trei ani şi jumătate, Salvador Dalí a vrut să fie bucătăreasă, nu bucătar. La şase

ani dorea cu orice preț să fie Napoleon şi de atunci ambiția lui nu a cunoscut decât un drum ascendent. Când a întâlnit-o pe Gala – despre care pot să spun, că a fost ge-ne-ra-lis-si-ma vieții mele –, a năzuit să fie doar Salvador Dalí." Obiceiul, însuşit de timpuriu, de a vorbi despre sine la persoana a treia, l-a păstrat toată viața; îl va însoți până la moarte.

Când Dalí o cunoaşte pe Gala, ea îşi însuşise în totalitate rolul de *femme fatale,* de furie care devorează bărbații. Gala este cunoscută pentru faptul că-şi schimbă mereu amanții. Ea trăieşte din plin iubirea liberă, proclamată cu glas tare de suprarealişti, în frunte cu André Breton şi Paul Éluard. Gala o savurează din plin. Într-o anumită măsură, se poate spune că ucenicul vrăjitor Éluard a trezit la viață nişte duhuri pe care nu le va mai putea controla ulterior. Pe de o parte, el se lamentează, pe de alta, trece cu vederea, deoarece nici el nu trăieşte în monogamie, prin urmare nu poate să-i interzică nimic Galei, cu atât mai mult cu cât filozofia suprarealistă interzice astfel de pretenții posesive.

Cert este că aventura amoroasă a Galei cu Max Ernst, care din 1922 locuia la ei, a produs dezordine în menajul Éluard. Bineînțeles că biografii sunt de partea soțului. Astfel, Chantal Vieuille evocă un incident înainte de plecarea precipitată a lui Éluard la Paris: Robert Desnos a trecut, împreună cu prietena lui Thérèse, pe la familia Éluard. Uşa le-a fost deschisă de Ernst şi de Gala. Paul nu era de față. Desnos vrea să-l vadă. Ernst se duce la etajul I, se aud

paşi grei pe scară. Apoi Max Ernst coboară împreună cu Éluard, care era bolnav. L-a purtat pe braţe ca pe un copil adormit, culcându-l apoi pe un divan. Gala îl înveleşte, îi pune o pernă sub cap, îşi face, chipurile, griji pentru el. Ce pereche prevăzătoare! Amanţii neruşinaţi îl îngrijesc pe soţul bolnav. Vieuille o face pe Gala diabolică, ea jucând în faţa prietenilor rolul soţiei dulci şi iubitoare, folosindu-se de bărbat împotriva amantului – pe scurt: Gala ascunde o nebunie care o condamnă să trăiască în permanenţă la graniţa dintre vizibil şi invizibil, dintre conştient şi inconştient, indiferent ce ar putea să însemne asta. Aventura cu prietenul Max Ernst devine insuportabilă pentru poet. Paul o ia la sănătoasa în momentul în care nu mai poate suporta acest *ménage à trois*. El părăseşte locuinţa comună, pleacă mai întâi la Nisa, apoi la Lyon. Gala, Max Ernst şi fiica ei Cécile rămân în casa din Eaubonne. Pe neaşteptate, în 1924, Paul pleacă din Marsilia într-o călătorie în jurul lumii care devine o evadare. Îi scrie tatălui său că va omorî pe oricine va încerca să-i ia urma. Breton este de părere că el nu se va mai întoarce niciodată. Dar Gala nu mai are bani; Paul i-a lăsat doar patru sute de franci, luând însă cu el 17 000 de franci. Socrii evită pe cât posibil s-o susţină. Ar trebui să-şi caute de lucru, afirmă într-o scrisoare Simone Breton.

Gala în ipostază de victimă? Nici acest rol nu i se potriveşte. Călătoria lui Éluard în jurul lumii durează şapte luni. El călătoreşte prin

Antile şi Panama până în Pacificul de Sud şi Asia de Sud-Est. Privind în urmă, o defineşte ca pe „o călătorie idioată". Între timp, suprarealiştii o părăsesc pe Gala, ea rămâne doar cu Max Ernst. În cele din urmă, poetul aflat departe ameninţă că se va sinucide, dacă ea nu se va întoarce la el, ceea ce înseamnă să vină după el. Într-o scrisoare, Paul o roagă să vândă o parte din tablourile şi obiectele lor comune pentru a se putea revedea. Şi părinţii Grindel se lasă înduplecaţi şi contribuie material la călătoria nurorii lor la Saigon. Despre acest eveniment există diferite versiuni: Gala afirmă că ar fi călătorit singură. Max Ernst susţine că el ar fi sosit la Saigon la câteva zile după ea. Acolo îşi cer iertare unul altuia, dând uitării toate supărările. Max îl convinge pe Paul să se întoarcă şi să renunţe pentru totdeauna la intenţiile sale de a dispărea definitiv. Amanţii se despart, Ernst călătoreşte în continuare prin Asia de Sud-Est. Soţii Éluard rămân singuri, întorcându-se în cele din urmă în Europa şi continuă să trăiască împreună. Dar în anii următori, până în 1929, Gala îşi petrece tot mai puţin timp cu soţul şi copilul la Eaubonne, călătorind din ce în ce mai des la Berlin, Lugano şi Arosa, pe Coasta de Azur, pentru afaceri. Din cauza sănătăţii, spune Éluard, ceea ce nu este sigur. Vieuille bănuieşte că aceste călătorii şi şederi îi ofereau ocazii prielnice pentru flirt şi aventuri, trăind foarte bine cu banii expediaţi din Franţa de Paul. Gala trimitea telegrame laconice, care conţineau doar cuvântul „Sărutări!". Imaginea

de *femme fatale* se amplifică. Dar dacă talentul ei financiar este atât de extraordinar, cum se susţine şi cum va dovedi ulterior în viaţa dusă împreună cu Dalí, înseamnă că nu a trăit numai din banii soţului, ci şi din cei câştigaţi de ea. Dar biografii nu cunosc nici un fel de milă, Gala nu putea să câştige. Dacă face afaceri bune, este vicleană, dacă nu face nimic, îşi stoarce până la sânge soţul. Dacă cei doi soţi se întâlnesc în Elveţia, oferind imaginea unei familii fericite, ea distruge repede idila, se plictiseşte, pleacă înainte de termen, lăsându-şi în urmă soţul şi fiica. „Femeia-copil", afirmă Vieuille, cea „frivolă şi uşor de avut", îşi pierde vremea. Uimitor cum alătură biografii, fără comentarii, cele două imagini incompatibile, de *femme fatale* şi de femeie-copil! Gala pare să reprezinte o excelentă suprafaţă de proiecţie pentru diferitele închipuiri feminine ale bărbaţilor ei – şi ale bărbaţilor în general. Imaginile Galei sunt însă şi autoînscenări. Şi de aceea este ea când femeia-copil, când vampa devoratoare de bărbaţi. Gala incarnează întotdeauna ceea ce se aşteaptă de la ea, având succes tocmai datorită acestui fapt. De aceea şi-a păstrat şi numele pe care i l-a dat Éluard: Gala. Alte nume din acea perioadă sunt Lulu, Mimi, Nana, Effi, Kiki – un limbaj onomatopeic de copil mic, în încercarea de a reduce şi minimaliza femeia la statutul de femeie-copil. Iar femeia, potrivit împrejurărilor, acceptă acest nume, folosindu-l în continuare, identificându-se cu el, revoltându-se împotriva lui sau comportându-se cu totul altfel decât sugerează numele.

Unda Hörner scrie că Gala a devenit din ce în ce mai mult imaginea femeii proiectate de suprarealişti, un demon feminin, pe care bărbaţii au încercat să-l invoce cu ajutorul artei, pentru ca apoi să-l îmblânzească. În căsnicia cu Éluard i se impune rolul de vampă devoratoare a bărbaţilor. Dar domesticirea ei nu a putut fi realizată nici în artă, nici în viaţă.

Tristan Tzara consideră relaţia ei cu Ernst ca „supărătoare, insuportabilă, imposibilă". Soupault este de părere că nu trebuia bătută toba. Breton, revoluţionarul reţinut, pudic, este indignat şi vorbeşte despre „desfrânare searbădă". Fiul lui Max Ernst, Jimmy, o citează pe mama sa în amintirile sale, pentru care Gala era „o creatură vicleană, strălucitoare", o „femeiuşcă lacomă, tăcută". El însuşi scrie că „are ceva de animal de pradă", fiind o „desfrânată zeiţă a vânătorii, o Diană după ce a ucis, cu chip şi trup respingător, indiferent, aflat într-o permanentă aşteptare a nespuselor plăceri trupeşti."

În 1927, la câţiva ani după consumarea aventurii, are loc la muzeul electric o bătaie între Paul şi Max, care încheie prietenia lor. Chiar dacă reînvie în lucrările lor comune, nu va mai atinge niciodată intensitatea pe care a avut-o cândva. Breton defineşte scena din casa lui ca deosebit de penibilă şi confuză. Motivul încăierării este pus tot în cârca Galei, deşi ea trăia departe şi era de mult timp despărţită de Paul, iar motivul adevărat al scenei de gelozie este de fapt cea de-a doua soţie a lui Ernst, Marie-Berthe Aurenche, care n-a putut niciodată să-i ierte aventura cu Gala. Éluard îi scrie

Galei: „Aşa, m-a bătut şi m-a desfigurat cel mai bun prieten al meu – prietenul meu, acest cuvânt nu exprimă totul, după cum bine ştii. De aceea, Monsieur, porcul, m-a lovit cu pumnii [...]. Pe Max nu-l voi revedea niciodată. NICIODATĂ. Poţi s-o iei cum vrei."

Toate cele întâmplate au afectat într-o oarecare măsură relaţiile dintre Gala şi Éluard. Gala stă pe propriile-i picioare, mişcându-se foarte bine – îndepărtându-se tot mai mult de soţul ei.

Dar nici Paul nu rămâne pasiv. În 1929 îşi găseşte o nouă femeie la Berlin, iar Gala este de acord. Se îndepărtează tot mai mult unul de altul. Înainte de călătoria lor comună la Cadaqués, Gala are o aventură la Marsilia cu poetul André Gaillard. Paul fusese de curând la el în vizită; Gala îl urmează, îl cunoaşte pe Gaillard şi rămâne la el, în timp ce Éluard pleacă din nou. Paul îi scrie: „Am primit telegrama lui Gaillard [...]. Pricepe odată şi fă-l să înţeleagă că-mi doresc, aşa cum ne-am înţeles, s-o facem cândva amândoi cu tine." Numai manipulările şi stilul epistolar al lui Éluard, care-i spune mereu „copilaşul meu", „frumoasa mea micuţă" sau „mult iubita mea copilă", pretinzându-i în acelaşi timp „să înţeleagă" odată relaţiile sexuale în trei, fac din această femeie, care între timp a împlinit treizeci şi cinci de ani şi care este evident independentă, o femeie-copil în adevăratul sens al cuvântului.

Să ne întoarcem la august 1929. E vară. Costa Brava. Familia Éluard este la Cadaqués, la Dalí. Gala nu-l cunoaşte încă, n-a auzit decât laude la adresa picturilor sale şi ştie despre filmul cu Luis Buñuel. E plictisită, zilele petrecute cu bărbatul şi copilul i se par nesfârşite.

În *Viaţa secretă*, Dalí scrie că faţa ei i s-a părut deosebit de interesantă, făcându-i impresia că nu se află cu plăcere în acel loc. Probabil că societatea era de vină, căci preferă să stea în preajma altora decât cu Paul, în intimitatea armoniei familiale. Dalí se îndrăgosteşte pe loc de Gala Éluard. Dalí, care declarase mereu că geniul său nu se poate compromite cu trupul unei femei, îşi pierde, datorită Galei, cumpătul imediat.

Se gândeşte cum ar putea s-o vrăjească, în timp ce ea-i spune pe şleau că arată ca un gigolo argentinian cu părul lui pomădat. În atelier, Gala vede tabloul *Jocul întunecat* la care lucra şi începe o discuţie contradictorie cu privire la excrementele din tablou. Cu toate acestea, în ciuda tuturor şi a temerilor lui Paul că ar putea păţi ceva, pleacă împreună cu el în drumeţii pe stâncile colţuroase de la Cap Creus. Dalí pare să ştie de ce îl însoţeşte în aceste plimbări. Ea descoperise rapid în el un geniu pe jumătate nebun, dar care ar fi capabil de o înaltă ţinută morală, scrie el. I s-a părut că ea caută ceva, că vrea parcă să devină un mit. Şi-a dat seama că el era singurul om în stare s-o transforme într-un mit.

Viaţa la Costa Brava este plăcută, nu-i prea cald, e linişte. Pleacă primii din grup. Dalí şi Gala se văd zilnic. El vine s-o ia de la

hotelul Miramar, îşi petrec timpul pe litoral şi fac plimbări pe stânci. Dalí are viziuni, nişte halucinaţii de o violenţă îngrozitoare, vrea s-o ucidă, s-o zdrobească de stânci. „Oh", scrie el, „Gala, rupe-ţi spatele de aceste pietre! Vreau să-ţi provoc durere, iar apoi să te contemplu, frumoasă cum eşti în durerea asta sfâşietoare!" Femeia, mai în vârstă cu zece ani, îl sărută pe pictor. Ce vrei de la mine, o întreabă disperat pictorul. „Să mă distrugi!" răspunde femeia. În fantezia lui Dalí, care se exprimă în imagini multiple, această faptă se petrece în diferite locuri. Odată, foarte dramatic, prin aruncarea ei din clopotniţa catedralei din Toledo. Sau de pe stâncile de la Cap Creus, chiar la Cadaqués sau la Port Lligat. În cele din urmă, fapta comisă în stare de halucinaţie îl vindecă pe bărbat de ideile lui fixe. Dalí anunţă că s-ar fi vindecat de isterie, obsesia crimei l-ar fi părăsit. Gala îl exorcizează, se aruncă în genunchi la picioarele ei: „Gala m-a vindecat de nebunia mea. Mulţumesc! Vreau să te iubesc. Vreau să mă căsătoresc cu tine!" Gala acceptă.

Între Gala şi Dalí apare adesea imaginea morţii. Ea îi cere s-o omoare, el trebuie să-i promită că o va mânca după moarte. Dalí susţine că Gala ar fi afirmat în repetate rânduri că ziua în care va muri va fi cea mai minunată zi a vieţii ei. Ce atitudine ar fi luat în realitate cu aceste închipuiri şi dorinţe de moarte nu se ştie. Ca de obicei, ea tace. „Secretul tuturor secretelor mele", spune ea, „este că eu nu trădez nimic."

Într-adevăr, în acea vară a anului 1929, începe o iubire reciprocă ce durează o viață întreagă şi a cărei formă şi dinamică se schimbă adesea.

După moartea Galei, Dalí a spus: „Nici nu vreau să mă gândesc la moartea Galei. Spiritul meu are nevoie de ajutor din toate sursele, ca să-i supraviețuiesc. Sunt capabil să fac față tuturor nenorocirilor abisale, dar ea este de neînlocuit. Într-adevăr, am visat de atâtea ori moartea ei, încât sunt pregătit pentru această tragedie."

Motivul romantic al iubirii şi al morții, mai ales al dragostei neîmplinite şi al morții, va da acestei relații caracterul unui preludiu pasional-dramatic. Adevărata contopire cu ființa iubită pare a fi posibilă numai în moarte. Gala poate fi îmblânzită numai în moarte, iubirea sexuală se poate consuma tot numai în moarte, – în viață nu-i posibilă, rămâne neîmplinită. Imaginea frumoasei moarte simbolizează şi teama de femeia vie şi lacomă, constituind un fel de măsură de disciplinare în fața feminității amenințătoare... Poate că nu este o simplă întâmplare faptul că numai Salvador Dalí vorbeşte despre dorul de moarte al Galei în legătură cu apropierea ei erotică. Între timp, ştie totul despre ea şi s-ar putea să-i fie frică de sexualitatea ei. Trebuie s-o subjuge pe această femeie, ceea ce nu-i reuşeşte decât prin imaginea morții ei. Faptul că i-a dat mură-n gură acest motiv o înalță pe Gala şi se pare că ea şi-a dat seama că e unicul mod posibil de a avea relații sexuale cu Dalí.

Toate acestea reprezintă începutul definitiv al iubirii lor.

Între timp, Paul aşteaptă la Paris. Federico García Lorca devine celebru cu piesele sale. Tatăl, sora, mătuşa-mamă vitregă urmăresc cu priviri îngrijorate comportamentul lui Dalí. Nu sunt deloc încântaţi. Bârfele care circulă în sat îi dezorientează. Max Ernst se căsătoreşte cu Marie-Berthe. Paul amenajează o locuinţă comună pentru el şi Gala în rue Becquerel, scrie scrisori de dragoste pasionate, îi acordă mai mult timp în Spania, trimite bani, face promisiuni şi o ademeneşte spunându-i că va fi deosebit de elegantă, deoarece se va ocupa personal de acest lucru.

E septembrie, Gala trăieşte împreună cu Dalí, dar, în acelaşi timp, răspunde la scrisorile incandescente de dragoste ale lui Éluard. Nu cunoaştem aceste scrisori, ştim însă de existenţa lor. „Gala, sora mea, prietena mea, iubita mea, scrisorile tale îmi plac foarte mult." O lasă în voia ei cu noua cucerire care, din perspectiva lui, nu diferă de modelul cunoscut. „Ei bine, comoara mea iubită, fă ceea ce crezi de cuviinţă. Nu vreau decât bucuria ta, libertatea ta." Pe de altă parte scrie însă: „Înainte de toate, doresc să te văd, să te am lângă mine. Da, întoarce-te!"

La sfârşitul lui septembrie, Galei i se termină banii la Cadaqués. Ea nu reuşeşte să-l convingă pe Dalí să plece cu ea la Paris. Prin urmare, pleacă singură. Tânărului de douăzeci şi cinci de ani îi este frică. Lumea largă, pe care odinioară dorea s-o bage-n buzunar, îl

intimidează. Probabil că în această perioadă a avut deja conflicte cu familia, familiile catalane fiind suspicioase față de tot ceea ce este străin, darămite față de o femeie căsătorită și cu zece ani mai în vârstă. Tatăl trebuie să fi fost pus la curent cu tot ce s-a întâmplat de către colportorii din sat. Ana Maria contribuie și ea la creionarea imaginii inamicului. Gala are în bagaje, de exemplu, *Jocul întunecat*, dar și notițe și schițe. Ea urma să-l declare la Paris pe Dalí drept un pictor mare și un teoretician excepțional.

Familia Éluard locuiește deocamdată la hotel, căci locuința nu este încă gata. Cécile se află din nou la bunica ei. Soții vorbesc pentru prima oară de despărțire. Gala recunoaște că vrea să trăiască împreună cu Dalí, Paul este de acord, îi dă însă de înțeles că vechea înțelegere dintre ei rămâne valabilă și că ea se poate întoarce la el oricând.

La plecarea ei, Dalí i-a promis sus și tare că va veni la Paris peste o lună, când va avea loc și premiera oficială a *Câinelui andaluz*. La sfârșitul lui octombrie, Dalí pleacă în fine la Paris, unde, la 20 noiembrie, are loc vernisajul expoziției sale la Goëmans. La galerie îl întâlnește pe Éluard, care-i spune că Gala îl așteaptă cu nerăbdare. Locuința din rue Becquerel, destinată inițial Galei și lui, devine astfel locul de întâlnire și domiciliul amanților.

Divorțul lui Éluard și al Galei are loc în 1932. Șaptesprezece ani furtunoși de căsnicie se încheie. Gala are treizeci și nouă de ani și, în ciuda bănuielilor ei, este sănătoasă tun și

arată minunat. Scriitorul Julien Green notează la 14 noiembrie în jurnalul său: „Gala are în jur de treizeci de ani, este serioasă şi are o siluetă splendidă."

Tonul scrisorilor lui Éluard nu s-a schimbat după noile întâmplări. „[...] Poţi să crezi în iubirea mea. Îmi scrii scrisori încântătoare, în care eşti în întregime Gala mea, micuţa mea fetiţă pe veci", scrie el. Dragostea sa, incandescentele lui afirmaţii solemne se regăsesc în peste o sută de scrisori compuse până în 1948. Éluard este acela care se ocupă de divorţ făcând toţi paşii necesari. El insistă ca ea să se mărite cu Dalí, căci, deşi liber-cugetător în alte condiţii, pune mare preţ pe relaţiile clare şi apreciază instituţia căsniciei mai presus de orice. Astfel Gala şi Dalí se căsătoresc în octombrie 1933 la consulatul spaniol din Paris. Éluard scrie după consumarea evenimentului: „Am privit îndelung cu Cécile [...] toate fotografiile cu tine şi cu noi. Ştiu că trecutul nu are nici un fel de valoare pentru tine. Nici pentru mine, cu excepţia trecutului nostru comun. Este o rană deschisă. Prezentul valorează atât de puţin [...], tot ceea ce fac este legat de tine."

Biografă la fel de părtinitoare, Meredith Etherington-Smith îşi pune întrebarea de ce l-a ales Gala pe Dalí, întrebare la care răspunde fără milă: pentru că era avidă de bani. Pentru că Dalí provenea dintr-o familie bogată, pentru că era trecută de treizeci şi cinci de ani şi, prin urmare, depăşise zenitul unei femei, care dorea prin farmecul ei „să se aşeze

în cârca unui bărbat", deoarece viaţa ca muză suprarealistă îi aducea din ce în ce mai puţini bani. Cuvinte dure.

Gala – un monstru care să-şi drămuiască sentimentele, care aşteaptă de la un excentric catalan, cum era pe atunci Dalí în Cadaqués, să-i ofere o viaţă de lux şi confort?

Privită la rece, pictura lui Dalí din vremea aceea tinde să redea în imagini doar mesaje din viaţa interioară a unui personaj destul de problematic. Gala îşi dă seama de acest lucru şi o spune deschis. Crede, afirmă ea, că el îşi slăbeşte substanţial lucrările şi că îşi ruinează viitorul început ca pictor dacă va continua să-şi documenteze doar nebunia lui, fără a o canaliza pe o traiectorie corectă. Cu alte cuvinte, ea trebuie să fi aşteptat mai mult de la acest bărbat decât o investiţie financiară, căci dacă este adevărat ceea ce spune, el era departe de a fi marele şi celebrul pictor care să-i ofere o viaţă de lux şi bunăstare. Gala, calculată? Ea trăieşte din banii ei, mai bine spus din cei trimişi de Éluard. Călătoreşte pe cheltuiala ei. De la Dalí nu primeşte nimic, căci el nu câştigă nimic. Gala simte pe pielea ei că Dalí este respins de către familie şi săteni fiindcă s-a încurcat cu ea. Dacă voia banii lui, sau mai bine spus pe cei ai familiei sale, după cum afirmă Etherington-Smith, putea să-i vadă plutind pe apa sâmbetei. Faptul că rămâne alături de el, că doreşte să-l aducă neapărat la Paris dovedeşte contrariul.

Poate că-l iubeşte. Poate că nici nu este interesată de banii pe care nu-i are. Poate că s-a săturat să trăiască la periferia unei alte

existenţe. Ca muză în sensul erotic suprarealist. Ca „iubitul meu copil". Poate că doreşte să i se permită intrarea în încăperile interioare ale artei. Éluard i-a interzis-o. Ea are voie să se ducă la cumpărături, poate să facă ce-i place, dar rămâne un copil. Iar copiii nu sunt luaţi în serios.

Nu este oare posibil ca acest catalan tembel, cu accesele sale de râs, nesiguranţa, ideile sale fixe, cu toate deghizările şi smintelile lui să fi trezit în ea ceva pe care mult mai abilul Éluard nu a reuşit să-l stârnească?

Perioada apropierii erotice a durat aproape toată luna septembrie. Dalí trebuie pentru prima oară să se confrunte cu sexualitatea sa, această „problemă centrală" a vieţii sale, cum singur o defineşte. Simte că se apropie clipa, îl despart doar câţiva centimetri, va trebui să-i facă faţă printr-o demonstraţie de forţă care nu-ţi lasă decât o alegere: „...s-o ucizi sau să fii ucis".

Gala rămâne alături de el. Éluard trimite bani. Cécile e la hotel.

Proaspeţii îndrăgostiţi fac plimbări nesfârşite. Sunt „o pereche ciudată", afirmă Dalí. Într-o zi, se aruncă la picioarele ei pentru a i le săruta, apoi nu mai spune nimic ceasuri întregi. În cele din urmă, Gala îi cere s-o sărute până când va exploda. „Un sărut mi-a pecetluit noul meu viitor! Gala a devenit sarea vieţii, baia întăritoare a personalităţii mele, farul meu, alter ego-ul meu – EU", jubilează Dalí. Iubirea arde ca o flacără.

La începutul lui decembrie, Gala şi Dalí se întorc în Spania, după succesul expoziţiei de la Goëmans. Dalí este acum un suprarealist elogiat. Vor să-şi cumpere o casă la Cadaqués, dar nimeni din sat nu vrea să le vândă nimic, lumea de aici distanţându-se de ei. Familia a sperat, într-o oarecare măsură, ca aventura cu Gala să se fi sfârşit şi ca femeia să se fi întors la bărbatul ei legal. Evident că nu a fost aşa.

Lydia Sabana da Costa, o bătrână din sat, le dă prima celulă, o căsuţă, cea mai urâtă dintre toate colibele de pescari din Port Lligat. Cu o suprafaţă de patru pe patru, ea va deveni punctul de pornire a viitoarei proprietăţi din Port Lligat. Ea vrea să le-o dăruiască, dar Dalí şi Gala o cumpără cu 500 de pesetas.

Dalí nu mai are bani, îi scrie vicontelui de Noailles, primul său mecena, rugându-l să-l ajute pentru „a-şi putea realiza dorinţa de a trăi la Cadaqués. M-am interesat şi ştiu că am nevoie exact de 20 000 de franci ca să-mi cumpăr o căsuţă pescărească şi pentru a o amenaja din punct de vedere sanitar şi a o face locuibilă." În schimb, îi oferă contelui un tablou pe care urmează să-l picteze. Tabloul se va intitula *Bătrâneţea adâncă a lui Wilhelm Tell.*

Dalí consideră Port Lligat ca unul dintre cele mai uscate locuri din lume. Dimineţile sunt de o bucurie sălbatică, serile pline de o melancolie morbidă. Este şi va rămâne peisajul pe care îl va picta mereu în tablourile sale, acea regiune sărăcăcioasă, Ampurdà, care produce acel soi de oameni pe care Dalí îi numeşte „nebunii preciziei". Probabil că se referă şi la el.

Casa lor ar trebui să devină în această lume sărăcăcioasă o adevărată structură biologică, spune Dali, asemenea unor muguri de celule. Pentru fiecare capitol nou din viaţa lor există o nouă celulă, o cameră. Nucleul îl constituie delirul paranoic al acelei Lydia, care le-a dăruit prima celulă, plasma amorfă a celulei fiind geniul lui Dalí, iar proteina divină – Gala, datorită căreia pot să înflorească toate celelalte părţi componente ale structurii.

Pasul de a se stabili cu Gala în Port Lligat a însemnat cearta definitivă cu tatăl, sora şi întreaga lui familie. Spre sfârşitul anului are loc ruptura irevocabilă şi, o dată cu ea, alungarea fiului din casa părintească, prilejuită de un desen pe care Dalí a scris: „Uneori scuip cu plăcere pe portretul mamei mele". Tatăl este îngrozit şi-i comunică printr-o scrisoare că îl repudiază pentru totdeauna. În familia Dalí toată lumea este convinsă că Gala poartă toată vina. Dalí însuşi nu menţionează incidentul. În amintirile sale scrie: „N-aş vrea să dezvălui aici motivul mai profund al acestei decizii, căci este un secret care ne priveşte numai pe tata şi pe mine; nu am intenţia să deschid din nou o rană care ne-a despărţit timp de şase ani şi ne-a făcut pe amândoi să suferim atât de cumplit." Prin urmare, tăcere deplină. Exhibiţionistul tace în legătură cu această ceartă deosebit de neplăcută pentru el.

Tatăl ar fi comentat alungarea fiului cam aşa: nu trebuie să ne facem nici o grijă, căci Salvador nu are nici un fel de spirit practic şi nu e în stare să-şi cumpere singur nici măcar un bilet de cinematograf, peste o săptămână

se va afla din nou în faţa uşii. Plin de purici, adăugă el neprietenos, gândindu-se la Gala. Domiciliul sărăcăcios al lui Dalí şi al Galei din Port Lligat are şaisprezece metri pătraţi, care trebuie să servească drept dormitor, studio, cameră de zi şi bucătărie. Singurul ornament îl constituie un dinte incisiv care i-a căzut lui Dalí. Gala se plânge de mizeria adăpostului, Dalí însă o consolează spunându-i: „În ziua în care vei vedea, în mijlocul casei noastre, dintele meu incisiv atârnat de o aţă, vei fi la fel de entuziasmată ca şi mine pentru că am avut curajul să luăm totul asupra noastră. Nu vom avea nici câini, nici flori. Ca pol opus pasiunii noastre, doar ariditatea. Inteligenţa ne va face să îmbătrânim repede împreună. Într-o zi voi scrie o carte despre tine şi tu te vei transforma într-una din acele sfinte care au trebuit să ridice istoria pe spatele lor."

După ruptura cu tatăl său, Dalí alege ca motto al vieţii sale o frază din Freud: „Erou este acela care se răzvrăteşte împotriva autorităţii paterne." Această alegere explică şi obsesia sa ulterioară, legată de figura lui Wilhelm Tell. Tatăl este o figură care trebuie învinsă.

Privind lucrurile din acest unghi, în viaţa lui Dalí au existat mai mulţi taţi.

Învrăjbirea din casa Dalí nu a fost însă provocată doar de relaţia cu Gala. Încă mai de mult el se certase cu tatăl său, însă conflictul s-a acutizat datorită prezenţei Galei. Tatăl a cumpărat prin subscripţie pentru el o enciclopedie şi, în perioada în care Dalí studia la Madrid, i-a trimis-o volum cu volum. Într-o zi,

Dalí scrie o scrisoare pe o foaie ruptă din această carte scumpă. Revolta împotriva tatălui nu este, prin urmare, ceva fundamental nou în viaţa lui, ea doar ia amploare datorită provocărilor fiului, cum ar fi titlul tabloului îndreptat împotriva mamei.

În ianuarie 1931, tatăl îi scrie o scrisoare lui García Lorca în care îi prezintă motivele izgonirii fiului său. Tatăl Dalí trebuie să fi fost foarte nervos, incidentul cu Salvador marcându-l foarte tare, deoarece greşeşte data cu un an.

După aproape un an de la alungare, îi scrie prietenului fiului repudiat. „E un blestemat, un ignorant şi unul care crede că le ştie pe toate mai bine decât alţii, un neruşinat şi un obraznic. Crede că le ştie pe toate, dar nu ştie nici măcar să scrie şi să citească corect. De altfel, îl cunoaşteţi mai bine decât mine. Ticăloşia lui merge atât de departe, încât acceptă bani şi hrană de la o femeie căsătorită, care îl hrăneşte cu aprobarea şi asentimentul soţului, pentru ca la momentul potrivit să creeze condiţiile propice despărţirii de noi. Vă puteţi, cu siguranţă, închipui ce dureroasă este pentru noi această porcărie."

În prelegerea sa, „Poziţia morală a suprarealismului", Dalí încearcă să explice titlul tabloului referitor la mama lui prin faptul că este vorba de un conflict moral, asemănător unei situaţii din vis în care noi îi omorâm sau îi vedem adesea morţi pe cei pe care-i iubim cel mai mult.

Explicaţia nu l-a mulţumit pe tatăl său. Pentru Dalí, Gala este legată pentru veşnicie de

despărţirea dramatică de tată, tema influenţându-i întreaga viaţă; toate tablourile cu Wilhelm Tell ilustrează explicit acest lucru. Tatăl este cel care îl pune în pericol pe fiu. Cronos, care-şi devorează copiii. Încă de timpuriu, este conştient că trebuie să se împotrivească din toate puterile tatălui. În viaţa lui de adult vor exista mulţi taţi care vor trebui înfrânţi. În fruntea lor se află André Breton, pe care trebuie să-l detroneze, sau profesorii lui de la Madrid. Stalin, scrie el, este proiecţia tatălui tiranic, a minunatului duşman intim. El însuşi explică: „Dacă, după Freud, am devenit erou, asta e numai pentru că am reuşit să-mi însuşesc puterea tatălui meu. Erou este acela care se ridică împotriva autorităţii paterne, o învinge, îşi devorează tatăl, legea care-l tutelează, atotputernicia, chiar legea care devine marele falus. La primitivi, ospăţul totemic este reprezentarea patricidului care-i stă la bază."

Întrebarea dacă el a reuşit într-adevăr să-şi învingă tatăl – sau un „tată" oarecare – rămâne în cele din urmă deschisă. Mai târziu, în tiradele sale împotriva comunismului şi Revoluţiei din Octombrie, Dalí este convins că Rusia şi-a însuşit aurul Spaniei. Rusia ar fi guvernată de ingineri cu obrazul gros, într-un mod netransparent, cu ajutorul riglei de calcul, iar gândul că aurul cucernicei Spanii ar fi fost folosit pentru maşini-unelte ale raţiunii obtuze, pentru rachete şi sputnice i se pare insuportabil. Şi, deoarece îl aşază pe Stalin pe aceeaşi treaptă cu tatăl său, aurul cu genialitatea şi Spania cu sine însuşi, ajunge la ideea că acest aur îi aparţine.

S-ar putea însă ca Dalí să interpreteze aversiunea paternă mai degrabă ca o posibilă dorinţă secretă a tatălui de a o avea pe Gala. S-ar putea ca tatăl să-l invidieze pentru enigmatica Gala, să-l urască şi să încerce să-l ucidă. Şi pentru că nu-l poate omorî, îl repudiază.

Când Dalí îi vede pentru prima oară pe Gala şi Paul Éluard, scrie apoi că această pereche întruchipează pentru el, micul provincial, spiritul Parisului. Siguranţa lor de sine, minele lor blazate şi luxul lor l-au şocat şi provocat, fascinându-l în acelaşi timp. Gala l-a transpus în transă.

La întrebarea, pusă adesea de biografi, de ce l-a ales Gala tocmai pe Dalí, cel mai convingător răspunde Unda Hörner. Dalí acceptă propunerea Galei de a trăi împreună şi, ca pereche, „dragostea ca pe o comuniune sacră". Lucru neglijat de Éluard, căruia o astfel de viziune i se părea prea filistină, prea superficială, după cum reiese din scrisorile sale tânguitoare de mai târziu. Dar ceea ce „a aflat Dalí despre sine prin intermediul dragostei", scrie Hörner, „a fructificat în arta şi viaţa sa".

Această explicaţie clară îl scoate pe Dalí din rolul idiotului tâmpit şi manipulat pe care i l-au atribuit ceilalţi biografi în relaţia sa cu Gala. Totodată, o eliberează pe Gala din ipostaza penibilă a monstrului devorator de bărbaţi. La Dalí ea a găsit exclusivitatea pe care şi-a dorit-o şi după care a tânjit întotdeauna.

Gala – muză și mit

În 1930, de Paşte, Gala şi Dalí pleacă la Málaga pentru a-şi petrece acolo vacanța. Pentru el este ca o inițiere într-o nouă viață. Scrie că la Málaga a devenit într-adevăr elevul Galei, acolo ea i-a dezvăluit principiul plăcerii şi l-a învățat deosebirea față de principiul realității. „Ea m-a învățat cum să mă îmbrac, cum se coboară o scară, fără a te împiedica de treizeci şi şase de ori, cum să nu pierd mereu puținii bani pe care-i aveam, cum se mănâncă fără să arunci oasele de pui în tavan, cum să-ți recunoşti duşmanii." Chantal Vieuille, în maniera ei cunoscută, nu găseşte decât cuvinte de ocară pentru Gala. După Paul, Max şi mulți alți necunoscuți, Dalí a fost ultimul elev al Galei, şi ei o numesc, pe scurt, un drac împielițat.

Femeia-demon este exact ceea ce îi trebuie lui Dalí. El pictează numai când este ea de față, când îl ajută, îi deschide drumul şi îl lasă să facă ce doreşte. Îl corectează, când crede de cuviință, ba chiar îşi impune adesea voința, spunându-i ce trebuie să picteze şi cum. Éluard, dimpotrivă, şi-a practicat arta pentru sine, excluzând-o pe Gala. Abia suferința din

iubire a făcut din el un poet, notează biografii lui. Dalí devine, din contră, pictor prin savurarea dragostei. Toate acestea depind poate şi de deosebirile între procesul de creaţie a poeziei şi a picturii. În timp ce poetul Éluard alege singurătatea, pictorul Dalí reclamă prezenţa Galei, de pildă ca model, dar şi ca sfătuitoare. Doi artişti, o muză. Gala reprezintă totuşi pentru unul ceva cu totul diferit decât pentru celălalt. Gala nu este la fel în cele două ipostaze de muză. Şi totuşi, amândoi îi spun Gala, o venerează ca Gradiva.

Numele de Gradiva apare la suprarealişti în mai multe locuri. Mitul le este binecunoscut. Fie direct din romanul lui Wilhelm Jensen, apărut în 1903, fie indirect, din articolul lui Sigmund Freud, *Fantasme şi visuri în* Gradiva *lui Jensen.*

Romanul narează vindecarea arheologului Hanold, bolnav psihic, prin intermediul unei figuri rătăcite în amintirile sale, pe care o numeşte Gradiva şi după care aleargă cu disperare. În cele din urmă, o descoperă la Pompei pe un relief mural şi ea îl vindecă de starea lui de absenţă. Figura antică pe care o descoperă în ruine seamănă cu o prietenă din copilărie, iar trecutul îi revine în memorie când îşi întâlneşte acolo prietena. Rămân împreună şi ea îl vindecă. Bărbatul poate acum să-şi continue activitatea.

Când a citit acest text, Dalí ar fi exclamat: „Soţia mea Gala este în realitate o Gradiva!"

Şi, într-adevăr, Dalí o consideră pe Gala reîncarnarea unei prietene din copilărie. De

aceea ea este *Galuşka rediviva,* întruchipare a imaginii hipnotice a unei fetiţe rusoaice, care, pentru Dalí, s-a întrupat mai întâi în Dullita, o fetiţă din Figueres, pentru a o reîntâlni mai târziu în ipostaza Gala. Trebuie să te pui la mintea lui Dalí ca să-l poţi înţelege. Trebuie să accepţi tablourile şi comparaţiile lui, jocul lui de-a v-aţi-ascunselea şi bufoneriile lui, dacă vrei ca viaţa şi tablourile sale să nu rămână o acumulare de fenomene fantastice.

A văzut-o pe Gala venind, a intuit-o, întreaga viaţă ea a mers înaintea lui ca o zeiţă. *Gradiva rediviva.* Dalí preia mitul atât de la Jensen, cât şi de la Freud. În amintirile sale, scrie o poveste cu titlul *Păpuşa cu nasul de zahăr,* urmată, ca de atâtea ori, de o interpretare psihanalitică *(Interpretarea basmului despre păpuşa de ceară cu nasul de zahăr):* eroul regal, probabil „un canibal necrofil", este vindecat de perversiunile sale de o înţeleaptă Gala-Gradiva.

Şi în realitatea exterioară anumite lucruri confirmă faptul că Gala l-ar fi vindecat de isterie şi l-ar fi eliberat de angoasele sale. Abia ea l-a făcut cu adevărat Dalí.

Strâns legat de mitul Gradivei este pentru Dalí, în ceea ce priveşte relaţiile lui cu Gala, mitul lui Narcis, figurat în tabloul *Metamorfoza lui Narcis,* pictat în 1936-1937. Mitul este povestea frumosului fiu al zeului râurilor Kephisos, care se îndrăgosteşte de propriul său chip când îşi vede imaginea în apă. El va fi metamorfozat într-o narcisă. În *Metamorfoze,* Ovidiu a interpretat această transformare ca o

pedeapsă, pentru că Narcis a respins dragostea nimfei Echo, sustrăgându-se iubirii heterosexuale din pricina iubirii de sine. Prin transformarea sa în floare a fost cruţat de abisul morţii.

În cartea sa, apărută pentru prima oară în 1905, *Trei tratate despre teoria sexuală şi scrieri înrudite*, Freud se ocupă de libidoul narcisist şi de relaţia sa cu dezvoltarea sexuală. Preocuparea copiilor pentru ei înşişi şi pentru corpul lor reprezintă, după teoria lui Freud, prima etapă a dezvoltării libidoului. În etapa a doua, această preocupare devine mai intensă, iar interesul firesc se transformă în impuls erotic. Rezultatul este definit de Freud drept libidou narcisist. În cursul dezvoltării normale, acest interes, sau dorinţă, este transferat asupra unei alte persoane. Pentru Freud, un narcisist este omul ale cărui dorinţe au rămas în etapa a doua a dezvoltării sale sexuale şi care, ca adult, îşi îndreaptă impulsurile erotice, aproape în exclusivitate, asupra propriei sale persoane. Dalí se afla chiar în acel punct, când a afirmat că este capabil de orgasm numai prin masturbare. În această interpretare, în mitul lui Narcis este vorba, simbolic, despre autoerotism, despre dragostea sexuală fără partener sau fără intenţia de a procrea. Un alt mod de a iubi, autosuficient, care nu este interesat de „perpetuarea speciei" şi de aspectele sociale.

Dalí se metamorfozează, ca Narcis, în Gala, el, cel îndrăgostit de sine, se contopeşte cu Gala într-o singură imagine atunci când se oglindesc în apă. De acum încolo, o va

considera pe Gala şi pe sine ca un tot, semnându-şi tablourile Gala/Dalí, anulând astfel dualitatea freudiană dintre masculin şi feminin şi punând capăt căutării sale permanente a androginiei perfecte, a contopirii cu celălalt, căci el a realizat-o în Gala/Dalí.

În tot timpul vieţii sale, Dalí a cultivat *dandy*-smul. El afirmă că are o repulsie fizică faţă de copii. Când sunt mici, îl înspăimântă, ca de altfel tot ceea ce îi aminteşte de starea embrionară. Mai târziu, când nu mai sunt monştrii slabi ai primei perioade, îi recunoaşte. „N-am vrut să moştenesc nimic de la Dalí (nici măcar numele). Vreau ca o dată cu mine să se termine totul. Pe deasupra, toţi fiii geniilor au fost nişte cretini." El se fereşte să practice dragostea heterosexuală în scopul procreării şi să renunţe la masturbarea narcisistă proscrisă. Dăinuirea există pentru Dalí numai prin Dalí sau prin Gala/Dalí, iar dacă n-ar trebui să moară, ar suporta cu plăcere durerile imense, eterne, afirmă el într-un alt pasaj. Proiectul lui este nemurirea. Gala rămâne pentru Dalí mântuirea, căci, în ciuda începutului dramatico-romantic al relaţiei lor, ea se opune morţii şi împietririi.

Cum se încadrează mitul Gradiva în lumea suprarealistă? Cum devine el viaţa lui Dalí sau, mai degrabă, cum ajunge Gala muza lui perfectă şi prin ce se deosebeşte această imagine de cea a lui Éluard, care s-a folosit de aceeaşi muză?

Pentru Breton, Venus este o alegorie a iubirii suprarealiste, aşa cum se prezintă ea

lumii profane. De aceea, suprarealiştii o înlocuiesc pe Venus cu Gradiva, căci ea este aceea care îl ajută pe artist să dărâme bariera dintre real şi suprareal. Ea este cea a cărei privire poate pătrunde prin ziduri – iată cum o descrie Éluard pe Gala.

Pentru Dalí, timp de peste treizeci de ani Gala este Gradiva şi el o înzestrează cu toate calităţile atribuite de Jensen şi Freud. Gala este trinitatea: ea este Gala, Gradiva, femeia care păşeşte înainte şi cea a cărei privire străpunge zidurile. Ea este obiectul dorinţei în poeziile de dragoste ale lui Éluard. El îi scrie următoarea dedicaţie: „În locul tristeţii tale, ca o umbră după dragoste, peisajul acoperă totul. Vino repede, aleargă! Trupul tău aleargă mai repede decât spiritul tău, dar nimic – mă înţelegi? – nu te poate depăşi."

Éluard îi dedică întreaga sa operă poetică, nenumărate poezii sunt inspirate de ea, pentru el devine erotismul pur. El a fost acela care i-a dat numele Gala.

Pentru Dalí, dimpotrivă, Gala devine Gala-tea, acea statuie trezită la viaţă de Venus la rugămintea lui Pygmalion. Ea devine pentru el legătura între viaţă şi moarte, între materia vie şi cea neînsufleţită, împlinirea rugilor sale din copilărie. Inima Venerei se înmoaie prin rugăciunile sculptorului Pygmalion, rugăciunile pictorului Dalí au acelaşi efect: Gala(tea) intră în viaţa lui. „Tocmai a sosit o femeie grozavă!", îi strigă el lui Buñuel pe malul mării. El a recunoscut-o numaidecât. Rugămintea a doi artişti a fost auzită.

Mai târziu, la Figueres, Dalí construieşte *Torre Galatea,* unde îşi va petrece în singurătate ultimii ani ai vieţii. Şi acolo va muri.

Gala, asemenea Gradivei şi Galateei, va deveni întruchiparea puterii iubirii. Povestea reliefului unde a găsit-o Hanold pe Gradiva are o mare analogie cu mitul lui Pygmalion. Şi acest relief este din marmură, şi personajul literar Hanold recunoaşte în el dragostea lui din tinereţe. Statuia de marmură reprezintă o persoană surprinsă în mişcare – ea a începenit în mers. Dar îndată va porni mai departe – de aceea Gradiva merge înainte. Prezenţa femeii devine astfel o dovadă a mântuirii. Ea dă un sens nou, adevărat, vieţii, descătuşând miraculos, datorită darului ei de a mijloci între oameni, puterile creatoare ale artistului. Ea îl face să vadă „animalul cu ochi minunaţi", cum îl numesc suprarealiştii.

Prin întâlnirea cu Gala, Dalí nu a realizat nimic altceva decât încercarea de o viaţă de a transforma o fantezie în realitate. „Gala a fost aleasă pentru a deveni Gradiva mea, triumful meu, soţia mea." Şi aşa cum Gradiva lui Jensen îl tămăduieşte pe eroul romanului, Gala devine remediul pentru accesele de râs ale lui Dalí, pentru a putea picta din nou, pentru a-şi înfăptui „triumful său suprarealist". Numai dragostea ei îl salvează. Acest lucru este valabil atât pentru ficţiunea lui Jensen, cât şi pentru viaţa lui Dalí. Pentru Dalí, înainte-mergătoarea devine o fiinţă atemporală, care-i permite artistului să „înainteze" neobosit pentru a găsi ceea ce se află în viitor, dincolo de lumea reală.

Ceilalţi bărbaţi suprarealişti exilează însă femeia din arta lor, pentru a o îmblânzi. Aşa o înţelege Éluard pe Gala ca muză. Pentru Dalí, ea se înalţă, devine salvarea sa, inspiraţia sa, muza cu care trăieşte şi care îi arată drumul, mergând înaintea lui. Asta înseamnă, de asemenea, că-l împinge înainte. Ea s-a sculat din morţi, spune Freud, carne din marmură. Dragostea nedefinită din copilăria lui Dalí nu mai este înăbuşită, ea a „înviat", muza a fost în sfârşit eliberată, a luat formă umană şi devine vie în arta sa.

Un alt suprarealist se uneşte cu Gradiva şi este salvat de ea. André Breton. În 1937, îşi numeşte galeria, specializată în artă suprarealistă şi „primitivă", *Gradiva*. Susţine că ea l-ar fi salvat dintr-o criză financiară grea. Hanold, Dalí, Breton – trei oameni mântuiţi.

Femeia ca tămăduitoare şi salvatoare este o parte componentă a gândirii suprarealiste. Joe Bousquets scrie în 1944, în *Scrisoare adresată nimfei Echo*: „Geniul marilor suprarealişti îşi datorează renaşterea tinerelor femei care au îndrăznit şi au fost în stare să-i iubească."

Muza este permanent căutată, dorită, pentru a conduce lucrarea artistică la triumf. În tot cazul, „eternul feminin", de nepătruns şi de neînţeles, poate fi domesticit doar în artă. Căci, în ceea ce priveşte femeia ideală, părerile sunt împărţite. Gala, în orice caz, face o impresie perfectă, căci este mereu prezentă şi nu reclamă nici un loc, nici un fel de creativitate proprie; ea este dispusă să se

adapteze nevoilor bărbaților ei, fără a li se supune niciodată. Şi de aceea mulți contemporani de ambele sexe întâmpină greutăți în raporturile cu ea. Mulți doresc ca ea să fie mai umilă, mai discretă şi mai supusă.

Relațiile suprarealiştilor cu femeile nu sunt deloc univoce.

Din interviurile pe care Whitney Chadwick le-a luat pictoriţelor suprarealiste, se poate desprinde o atitudine diferențiată şi în rândul femeilor. Pe de o parte, bărbații, suprarealiştii, le erau de ajutor în multe privințe şi îşi sprijineau colegele, încurajându-le să depăşească îngrădirile familiale şi burgheze. În anii douăzeci, nu era deloc uşor pentru o femeie să devină pictoriță, sculptoriță, scriitoare – într-un cuvânt artistă –, aşa că aproape toate s-au ridicat împotriva rolului de femeie care li se impusese. Pe de altă parte, exista doar puțină înțelegere între ele, căci, deşi relațiile cu bărbații din grup erau bune, le lipsea susținerea artistică; femeile rămâneau mai mult sau mai puțin în afară. Louis Aragon a arătat cel mai bine acest lucru, când, în 1928, într-o discuție de grup despre sexualitate, a fost singurul care a făcut observația că ar fi fost mult mai bine să atragă o femeie la şedințele lor când se discută despre sexualitatea feminină.

Gala rămâne femeie, muză, mit.

Pentru Éluard, erosul este baza oricărei expresii poetice, iar femeia este aceea care dă formă şi conținut unui univers încărcat erotic. Gala este prima sa muză. Poartă întotdeauna la el o fotografie nud a Galei, pe care

o arată prietenilor la întâlnirile suprarealiste. „Ea are forma mâinilor mele, culoarea ochilor mei, este învăluită în umbra mea", scrie el în *L'Amoureuse,* refuzând, prin aceste cuvinte, să recunoască propria ei realitate în afara lui însuşi şi a obiectelor lumii sale. Cu totul altfel e Dalí, care în poezia sa (vezi pag. 43) îi acordă independenţă totală. La şaptesprezece ani, Éluard îi scrie Galei: „Sunt elevul tău". Dar această frază va fi schimbată în curând, făcând loc, cu „mica mea iubită, iubitul meu copil, mica mea comoară, mica mea Gala", apelativelor femeii-copil. Lasă impresia că a preluat în mod suprarealist un obicei de la începutul secolului – să ne gândim la Mimi, Lulu, Nana...

Breton îi dă Jacquelinei Lamba, celei de-a treia soţii, numele de alintare *Pajarito* – păsărică –, referindu-se la „frumuseţea ei fragilă". „M-a tratat ca pe un copil", avea să spună ea mai târziu, „dar acest lucru mi s-a părut normal". Când s-a despărţit de el, a declarat că n-a mai dorit să fie copil, ci, în sfârşit, femeie.

Cu mici divergenţe, părerile suprarealiştilor cu privire la femei coincid. „O femeie este frumoasă prin faptul că îngăduie celor mai intime năzuinţe ale bărbaţilor să devină realitate", scrie Benjamin Péret. Perfectă în adevăratul sens al cuvântului este femeia numai când are ceva infam, demonic, când este concomitent mamă şi curvă şi, pe deasupra, un copil nemaipomenit de pervers. Toate femeile-copil sunt concediate sau părăsite foarte curând de bărbaţii-artişti importanţi

sau, în cel mai bun caz, tolerate. Éluard trăieşte de multă vreme cu Nusch, noua lui tovarăşă de viaţă, întrecându-se însă pe sine în fiecare scrisoare erotică adresată Galei. Max Ernst îşi părăseşte soţia şi copilul şi o urmează pe Gala la Paris. Aşa ajunge în grupul suprarealiştior. Mai târziu se va căsători cu Marie-Berthe, un nou model de femeie-copil. Furia Gala l-a nenorocit. Nimeni nu o poate îmblânzi şi de aceea trebuie eliminată – ea este „Wicked Lady", doamna cea rea, cum îi spune Tom McGirk, blestemata, doamna perversă, fără nici un Dumnezeu.

Propriile succese n-o interesează deloc, afirmă Claire Goll despre această mare păcătoasă. Şi dacă ar fi posibil să nu iasă niciodată din casă, ar face-o cu plăcere. E posedată de dorinţa puterii, singura putere în ochii ei fiind cea exercitată asupra bărbatului pe care îl are în stăpânire. Cuvinte dure cu care Goll o descrie pe *rusoaică*. Pentru rusoaice, şi mai ales pentru Gala, universul se termină în pragul casei, continuă ea. Afară se află jungla duşmănoasă, existând doar o singură dreptate, şi anume aceea care îi foloseşte bărbatului ei. El trebuie să fie cel mai mare comunist, cel mai mare pictor, cel mai mare excentric. Iar ea stă cuibărită într-un colţ întunecat, de unde trage sforile. Aflată cu totul în slujba bărbatului ei, îşi concentrează întreaga-i ştiinţă şi energie pentru realizarea şi avansarea lui.

De fapt, Gala nu se mulţumeşte cu rolul necunoscutei, al păsăricii sau al copilului drăguţ, pentru a-l cita pe Éluard, nu vrea să trăiască în umbra bărbatului ei. Gala este o

parte a operei soţului ei, Salvador Dalí. Ea îşi doreşte acest lucru. Reuşeşte, în calitate de obiect-model, să participe la elaborarea artei sale. Îi devine prin asta subiect. În lucrările artistice ale lui Dalí ea devine Galatea, o adevărată Gradiva în carne şi oase, nerămânând doar o idee sau o himeră ca la Éluard.

Primul portret al Galei a fost făcut în 1931 ca portret în ulei pe o ilustrată. Înfăţişează un cap micuţ, având ca piesă de decor dalíniană o lăcustă. Au fost create apoi alte portrete, *Metamorfoză paranoică a chipului Galei, Începutul automatic al unui portret al Galei* (1932), iar în 1933 *Portretul Galei cu două cotlete de miel în echilibru pe umăr.* Referitor la cel din urmă, Dalí scrie în *Viaţa secretă*: „Ajuns la Port Lligat, am pictat portretul Galei, care balansa pe umăr două cotlete crude. Asta urma să însemne – cum am aflat mai târziu – că m-am hotărât să mănânc două cotlete, în loc s-o devorez pe ea. Cotletele au apărut într-adevăr ca ofrandă de ispăşire a acţiunii mele nefericite de a jertfi, asemenea lui Avraam, care a preferat să-şi mănânce oile, sau Wilhelm Tell, care a tras cu săgeata în măr. Am pictat adeseori un tablou cu mine copil cu un cotlet crud pe cap, prin care am vrut în mod simbolic să-mi ademenesc tatăl să mănânce mai degrabă cotletul decât pe fiul său."

Tot în 1933 a luat naştere un prim tablou al Galei – *Sfinxul de zahăr* – care o reprezintă stând cu spatele la cel ce o priveşte; este Gala

absentă, care se ascunde sustrăgându-se privirii. Ea contemplă o scenă de înmormântare într-un peisaj deşertic. În tablourile *Gala Angelus* (1935) şi *Portretul geodezic al Galei* (1936) (ambele cu Gala văzută din spate), ea poartă aceeaşi bluză brodată ca în portretul cu sfinxul. În 1949, iar apoi în anii cincizeci, ea devine *Leda atomică* şi *Madona din Port Lligat.*

Este aproape imposibil să enumeri toate tablourile în care apare Gala, căci ea este şi se prezintă ca însoţitoare, model şi, în sfârşit, ca regină a cosmologiei dalíniene. Ea este legată indestructibil, în orice privinţă, de opera sa. Apare nu numai în pictura sa, ci şi în povestirile sale, el dedicându-i tot ce scrie, pictează, face – viaţa lui. În fiecare zi, Dalí caută mereu şi mereu să descifreze secretele Galei-Gradiva, spunând: „Cu sângele tău îmi pictez tablourile".

Gala pare să-şi cunoască exact influenţa şi să ştie ce vrea. Ronald Penrose, poet şi pictor suprarealist, îşi aminteşte de o observaţie a Galei din 1936: „Am făcut bine că l-am părăsit pe Max Ernst, din care nu va ieşi niciodată nimic. Priviţi, în schimb, la Dalí, de când este în mâinile mele. Ce succes!" Par a fi mai degrabă cuvintele unei întreprinzătoare care-şi laudă investiţia rentabilă. Gala este o femeie a faptei.

Iar Dalí replică: „O iubesc pe Gala mai mult decât pe mama mea, mai mult decât pe tata, mai mult decât pe Picasso şi mai mult decât banii."

Gala se exprimă critic la adresa unei femei ca Peggy Guggenheim, care, după părerea ei, îşi iroseşte viaţa ca să se dedice

exclusiv artei. Ar face mai bine să se căsătorească cu un artist şi să se ocupe în exclusivitate de progresul lui. Ea nu înţelege de ce trebuie să fii veşnic pe drumuri, în public, în probleme de artă, dacă asta nu serveşte intereselor private. Aici se vede din nou ce s-a spus anterior despre ea: Gala nu face nici un secret din ceea ce vrea, fie că e vorba de dragoste sau de plăcere, siguranţă financiară sau prezenţa unui geniu în viaţa ei. Importantă pentru ea este doar fapta; discuţiile despre artă, despre probleme politice sau filozofice le cataloghează drept „pălăvrăgeli de cafenea". Ea nu rămâne însă în culise ca trăgătoare de sfori sau în umbra soţului ei, ci devine făuritoarea lui. El o vede în această ipostază şi n-o vrea altfel. „Gala a devenit catalizatorul fundamental al vieţii mele. Memoria mea afectivă şi vizuală este transcendentalizată prin ea. [...] Gala îmi este indispensabilă, deoarece datorită ei pot să-mi produc elixirul, desfătarea şi substanţa puterii, care-mi permit să mă depăşesc şi să stăpânesc lumea."

Există însă diferite păreri cu privire la această situaţie. Claire Goll o numeşte, pe scurt, o „fanatică" obsedată de o „monstruoasă dorinţă de putere", care a „pus şaua" pe bietul bărbat, motiv pentru care „victima" Dalí o apreciază cel mai mult. Gala ar împărţi lumea în oameni călcaţi în picioare şi cei care calcă pe alţii în picioare, idioţi cu bani şi şmecheri care pot să pună mâna pe banii lor. Ea a disprețuit geniile sărace, ideea artistului ca o fiinţă neajutorată îi repugna profund.

„Dacă nu ar fi existat Salvador Dalí, Gala l-ar fi inventat", scrie Goll.

Dar oare o apreciază corect criticii ei cei mai aprigi – atât cei contemporani cu ea, cât şi biografii – ca om, muză şi mit? Gala devine membră a suprarealiştilor prin intermediul lui Éluard. Dalí devine parte a acestei avangarde artistice deoarece Gala este aici pentru el. Singur, ar fi rămas foarte probabil în Catalonia. Gala este aceea care ia decizii atât în viaţa cotidiană, cât şi în arta sa, organizând treburile zilnice ale vieţii comune. Dalí este incapabil să se descurce singur.

Este greu s-o vezi şi s-o cunoşti pe adevărata Gala din tot ce s-a scris despre ea (Dalí inclusiv). Dalí este un exhibiţionist autodeclarat. „Eu mă sustrag privirilor prin atragerea lor asupra mea. La umbra *dandy*-smului mă retrag în ultima cameră a palatului meu, pentru a-mi pipăi în singurătate aurul", mărturiseşte el. *Exhibiţionismul* este, conform definiţiei lexicale, o perversiune sexuală care apare la bărbaţi, constând în expunerea în public a organelor genitale în faţa persoanelor de sex opus sau de acelaşi sex, pentru a se putea excita sau satisface sexual.

Spre deosebire de Dalí exhibiţionistul, Gala este cea care „se ascunde", se maschează şi nu se arată. Nu întâmplător, nu prea există documente de la ea. Ian Gibson o citează pe Amanda Lear, muza târzie a pictorului, fotomodel, cântăreaţă şi în prezent moderatoare de televiziune. În amintirile ei despre Dalí, scrie că Gala a ţinut în permanenţă un jurnal intim în limba rusă. Însuşi Dalí a susţinut odată că

Gala îşi scrie memoriile şi că a găsit un editor în Statele Unite pentru a i le publica. Un lucru surprinzător, căci Gala este cea care tace şi merge înainte. A trăit alături de Dalí timp de cincizeci de ani, fără a se fi referit niciodată la căsnicia lor în public. Însemnările ei ar putea scoate la iveală conexiuni foarte interesante.

Din nenumăratele scrisori pe care i le-a scris Éluard, se ştie că între cei doi a existat o corespondenţă foarte intensă. De la ea s-au păstrat doar câteva scrisori din tinereţe adresate lui Éuard, când el se afla pe front, în Primul Război Mondial, iar ea la Paris. În una dintre ultimele lui scrisori, din 23.11.1946, el îi scrie: „Sper (sunt chiar sigur) că eşti şi tu de acord să evităm să lăsăm urme ale vieţii noastre intime, în acest sens voi rupe scrisorile tale..."

Sesizarea unei sensibilităţi deosebite a poetului ar fi doar un aspect. Modul în care Éuard pomeneşte aici despre nefericitul act al distrugerii scrisorilor ei, amintit în trecere printre alte lucruri care nu au nimic de-a face cu el, ne face să presupunem că nu era prea sigur de hotărârea lui. Întregul conţinut al scrisorii lui permite interpretarea că el ar fi vrut să-i dea de înţeles să distrugă şi documentele lui. Este ciudat să citeşti scrisorile de dragoste ale lui Éluard, care tocmai prin absenţa răspunsurilor devin mai intense, căci urmele fragmentare ale prezenţei ei sugerează scrisori similare din partea ei. Se spune că Gala avea oroare de orice fel de amintire. Cu toate acestea, ea a păstrat tot ce i-a scris de-a

lungul anilor – toate scrisorile, telegramele, ilustratele sale. Ea rămâne însă *Gala Cachée,* Gala ascunsă.

Dalí a pictat-o mereu sub o formă învăluită, ascunsă sau cu spatele la cel ce-o priveşte. La fel cum este prezentă în aproape toate tablourile sale, ea se sustrage în acelaşi timp privirii, rămânâd invizibilă, inaccesibilă. Dar ea nu este numai trăgătoarea de sfori din umbră, cum o consideră Claire Goll, Gala este, pe de altă parte, *femeia vizibilă,* cum o descrie Dalí în cartea sa cu acelaşi titlu, scrisă în 1930, pe care ea a prelucrat-o din punct de vedere ortografic şi stilistic. Ilustraţia de pe copertă nu arată nimic altceva în afara ochilor Galei.

Dalí e cu totul altfel. În cartea sa *Viaţa secretă,* se descoperă total, încât, după publicarea ei, nimic nu mai rămâne ascuns. Exhibiţionismul pare să întreacă dorinţa lui de afirmare. Este uimitor cu ce acribie dezvăluie totul, luminând fiecare colţişor întunecat. Va face acest lucru şi mai târziu, într-un interviu publicat în cea de-a treia ediţie a revistei spaniole *Playboy.* El povesteşte aici cum, cu ocazia unei călătorii cu maşina la Madrid, s-au oprit la *Hostería del Estudiante de Alcalà* pentru a mânca de prânz. Contrar obiceiului său, Dalí bea ceva şi se duce la toaletă. De acolo este auzit strigând: „Sabater! Sabater! Sabater!" Enrique Sabater era secretarul şi paza sa de corp. Omul îşi scoate arma, iese în grabă afară, pentru a veni în ajutorul lui Dalí. Îl găseşte la pisoar. „Ce s-a întâmplat, Don Salvador?", întreabă Sabater. „Ce să se fi

întâmplat", răspunde pictorul, „deoarece al meu este aşa de mic, în locul limuzinei am scos un ou pentru a face pipi. Aşa că mi-am udat pantalonii! Uită-te numai la pantalonii mei..." Enrique Sabater a trebuit să se ducă la maşină şi să scoată din bagaje o pereche de pantaloni, ca maestrul să se poată arăta din nou în public.

Să fie oare aşa cum a afirmat el într-un alt pasaj? Se sustrage privirilor, prin atragerea lor asupra lui? Un vechi proverb arab spune: „Dacă vrei să ascunzi ceva, ascunde-l în ochiul soarelui." Nu este oare prezentarea limpede a celor mai intime amănunte, la urma urmei disimularea lor? Există oare, în spatele acestei sincerităţi aparente, un alt secret mai mare?

Dalí va face din procedeul lui o metodă. Pe Amanda Lear, pe care a cunoscut-o la sfârşitul anilor şaizeci la Paris la o cină, o sfătuieşte, într-o zi, să rămână la imaginea transsexuală, pe care chiar el i-o crease mai curând întâmplător, pentru a o ajuta în carieră.

În America, scrie romanul *Hidden Faces*, care va fi publicat mai întâi în limba engleză în 1944. Este povestea unui nobil parizian care trăieşte decadenţa casei şi epocii sale, fiind în acelaşi timp şi o poveste de dragoste. Titlul ne indică deja jocul de-a v-aţi-ascunselea. Regăsim în carte oameni din viaţa sa de la Paris. Ei sunt deghizaţi, ascunşi.

În tabloul *Omul minunat*, Dalí abordează din nou tema deghizării. Bărbatul este invizibil, fiind format din lucruri care nu-i aparţin:

părul lui sunt norii, fruntea, o femeie îngenuncheată, ochii, nişte bile pe un câmp deschis, braţele, nişte femei goale văzute din spate, mâinile spaţiile unui candelabru de formă ovariană. Privire în viitor sau comentariu la operaţia pe care Gala a trebuit s-o facă, când, în 1931, i se găseşte un fibrom care duce la îndepărtarea ovarelor şi a uterului? Pe de altă parte, tabloul poate fi privit ca un comentariu al vieţii lui Dalí, el însuşi fiind omul invizibil, autorul cărţii *Hidden Faces,* care se ascunde în culisele vieţii cotidiene, în ochiul soarelui.

Femeia invizibilă şi bărbatul invizibil s-au găsit, dar ei se arată oriunde o pot face. Întreaga lume îi priveşte.

Spre America

„America, America!" – scrie Salvador Dalí. „Mereu am vrut să plec în America. Acest capriciu a luat forme infantile. Am adulmecat cu voluptate fiecare imagine care venea din America."

Gala îl roagă să aibă răbdare şi, în acelaşi timp, face totul pentru a ajunge în America, căci ea ştie că acolo va avea „marele" succes şi va câştiga celebritatea pe care o merită. Ajunşi acolo, Gala şi cu el îi vor convinge pe americani de faptul că Dalí este cel mai mare, unicul suprarealist adevărat. Pictorul traversează Atlanticul abia la sfârşitul anului 1934, iar în timpul celei de-a doua şederi, în decembrie 1936, îi apare o fotografie făcută de Man Ray pe coperta revistei *Time Magazine*.

Dar încă n-am ajuns acolo. Cei doi trăiesc tot în Spania, iar după cearta cu familia lui Dalí, ei îşi petrec sărbătorile de Crăciun ale anului 1929 la Sitges, la sud de Barcelona. De aici, proaspeţii îndrăgostiţi pleacă în ianuarie 1930 la Carry-le-Rouet, în apropiere de Marsilia, unde se închid într-un hotel o lună şi jumătate, nepărăsindu-şi camera. Singurul

lucru de care se îngrijesc este să aibă lemne pentru cămin, scrie Dalí.

Se spune despre ei că nu s-au culcat niciodată împreună. Apoi, că au făcut-o totuşi, dar o singură dată. Din când în când, însă, Dalí susţine că ar fi folosit „maşina de cusut" – denumire dată de ei relaţiilor sexuale – foarte des, dintr-o nevoie imperioasă. Adevărul rămâne însă ascuns. Sau în lumea transparentă a lui Dalí şi a Galei, în care este pe larg explicat şi descris până când devine invizibil. Ceea ce au făcut în realitate în acele săptămâni pe Coasta de Azur, când ar fi părăsit camera doar pentru a-şi aduce lemne de foc, rămâne secretul lor. Dalí povesteşte într-unul din numeroasele sale interviuri că a ajuns cu Gala la un orgasm rapid şi perfect, animat de viziuni arhitectonice de o frumuseţe divină.

În majoritatea cazurilor ar fi văzut turnuri de biserici. Şi altceva? „Gala dădea în cărţi. În ele, vedea greutăţi în viitorul nostru", susţine Dalí. De fapt, era un obicei pe care l-a păstrat până la sfârşitul vieţii – Gala dădea zilnic în cărţi pentru amândoi –, dar este greu de crezut că asta era unica activitate a proaspeţilor îndrăgostiţi. Dalí scrie: „Când m-am apropiat de Gala, am descoperit că sunt normal din acest punct de vedere. În orgasmul avut împreună cu ea, am lăsat să se perinde toate bogăţiile vizuale."

Problema principală a îndrăgostiţilor o constituie, în acele zile, banii, pe care nici unul din ei nu-i are. De ceea ce s-a temut Gala cel mai rău, o viaţă fără bani, s-a întâmplat. Ea se

hotărăşte să plece pentru câteva zile la Paris pentru a face rost de bani.

În tot acest timp, Éluard scrie scrisori înfocate de dragoste şi-i povesteşte cum va face rost de bani. Bani, bani, bani! În aceste scrisori este vorba mereu de bani, de procurarea, pierderea lor, de modul de a face rost din nou de ei. La aceasta se adaugă plăcerea, apoi din nou disperarea – nimic altceva. Gala îl roagă pe soţul ei Éluard să-i dea bani, iar el vinde obiecte şi tablouri. Dar nici acest lucru nu prea are sorţi de izbândă, căci, pe 13 ianuarie, el îi scrie: „Plouă, e frig, taximetriştii sunt în grevă, iar tu îmi lipseşti (melancolie profundă, un gol mare, plin de resemnare)." După câteva zile însă situaţia se schimbă. Obiecte de artă în valoare de 30 000 de franci sunt puse în vânzare. Cuprins de dorinţe, Éluard se pregăteşte de drum pentru a-şi vizita soţia.

Nusch intrase de mult în viaţa lui. Dalí afirmă în 1976 că ea ar fi fost cu ei încă în vară la Cadaqués. Mai târziu, Nusch va deveni a doua soţie a lui Éluard. Trăiesc împreună şi el o venerează, dedicându-i şi ei poezii. Dar acum se află într-o dispoziţie foarte bună, pentru că vrea s-o vadă pe Gala. „Mă îmbăt la gândul fiecărei părţi din trupul tău. Tot ceea ce faci mă ameţeşte, tot ce faci tu este perfect", îi scrie el.

La începutul lui februarie, poetul este din nou deznădăjduit, căci lucrurile nu evoluează în direcţia dorită. Îi scrie iarăşi despre singurătate, o roagă să-i trimită mai multe scrisori, să-i acorde mai multă atenţie şi se plânge de migrene.

Ce face între timp Dalí? Este el oare gelos? Îi este frică? Ca spaniol şi personalitate chinuită de fobii, în situaţia dată se teme de o confruntare cu soţul amantei sale Gala, care îi ameninţă în permanenţă cu sosirea lui. S-ar putea ca Dalí să interpreteze această venire ca pe o ameninţare. Sau se lasă deja în mâinile femeii, care i-a promis: „Micuţul meu, mă voi ţine mereu scai de tine"? Ceea ce înseamnă: te voi ocroti.

De fapt, nu trebuie să-şi facă nici un fel de griji, deoarece Éluard îl apreciază foarte mult, punând mare preţ pe părerea lui, rugându-l să-i critice opera, numindu-l „maşina de gândit".

Cu toată pasiunea şi disperarea exprimată în scrisorile sale, este uluitoare rugămintea lui repetată de a-i trimite ilustrate colorate. Breton şi el fac adesea călătorii pentru a face rost de ilustrate. Cei doi suprarealişti colecţionează mai ales ilustrate de la începutul secolului. Faptul că declaraţiile sale de dragoste şi strigătele de disperare sunt adesea presărate cu descrierea ilustratelor colorate are un efect oarecum şocant şi monden.

După Sitges, sudul Franţei şi Málaga, Gala şi Dalí se duc în 1930 mai întâi la Costa Brava, apoi la Paris. Vara acestui an o petrec din nou la Cadaqués, unde sunt vizitaţi de Éluard, Nusch şi René Char. Casa, prima „celulă" de la Port Lligat, este de mult cumpărată, devenind încetul cu încetul locuibilă. Cu trecerea anilor, cele două camere iniţiale vor fi transformate într-un palat cu multe niveluri,

dominând localitatea în care se află şi devenind un loc de pelerinaj. Până la mutarea Galei la Castillo de Pubol, pe care el i l-a dăruit, această casă va rămâne principala locuinţă şi atelierul perechii. Dalí va muri aici, iar Gala, despărţită de el, la Pubol, unde este şi înmormântată.

Dar până atunci vor trece mulţi ani. În timpul şederii lor la Cadaqués, dar şi oriunde se află şi unde Dalí lucrează, Gala se ocupă cu multă atenţie atât de pictura, cât şi de scrierile lui. Ea reuşeşte în 1930 să publice la *Editions Surréalistes* cartea scrisă şi ilustrată de Dalí *La Femme Visible (Femeia vizibilă).* Pe supracopertă este o fotografie cu ochii Galei, acei ochi care, după Éluard, pot străpunge zidurile. Dar femeia vizibilă rămâne invizibilă, doar ochii ei îl fixează pe cititor, pe privitor.

Ea îl corectează şi-l ajută discret. Dalí începe să picteze urmând indicaţiile Galei, iar îndrumarea ei merită. În perioada 1931-1933 are expoziţii anuale la Pierre Coll la Paris, unde prezintă tablouri ca *Nevăzuţii – Cei ce dorm, Cal şi leu, Persistenţa memoriei, Bărbatul invizibil.*

Paul Éluard îi prefaţează catalogul expoziţiei personale din 1932. Lucrează împreună. Deşi Dalí nu a putut atunci să călătorească în America, „acest imens Roquefort gotic", la sfârşitul anului 1931 sunt totuşi prezentate opt tablouri şi două desene ale lui la o expoziţie colectivă din Connecticut. În 1932 are prima expoziţie la New York, la galeria Julien Levy, unde expune *Persistenţa memoriei (*sau *Ceasurile moi),* care este achiziţionată de

Muzeul de Artă Modernă. Sub titlul „Noua generație", galeria Jacques Bonjean din Paris prezintă de asemenea câteva din tablourile sale. Metoda „paranoico-critică" a lui Dalí, care se bazează pe ideile lui Hegel şi Freud, s-a desăvârşit între timp. El scrie un scenariu pentru filmul *Babaouo,* care nu a fost însă realizat.

Dalí şi Gala sunt activi, iar drumul peste Atlantic începe încet să se deschidă. Gala lucrează în umbră şi supraveghează pictura lui Dalí; este mereu alături de el, îl ajută, intervine, amestecă culorile, procură pensule şi pânze. Iar Dalí al ei trebuie să picteze după aşteptările ei.

Luând în considerație aceste realități biografice, este uluitor s-o vedem pe Gala în repetate ori descrisă ca femeie-copil. Nu este oare invers? Nu este oare Dalí acela care a fost redus la ipostaza de copil, căruia i se prescrie ce şi cum să picteze? Şi cum se împacă o atitudine atât de maternă cu imaginea femeii-copil? Mai degrabă Dalí este bărbatul-copil, care tot timpul vieții sale va rămâne în această ipostază în relațiile sale cu Gala. El este cel condus de ea, cea care păşeşte înainte, şi care se lasă condus cu ardoare. El este şi rămâne în discursul ei „mon petit Dalí".

Amanda Lear confirmă faptul că mai târziu, când l-a cunoscut, Dalí nu avea niciodată bani asupra lui. Şi în restaurante, după Lear, Gala este mereu cea care achită nota. Ea scoate bancnotele din fişicuri groase din poşetele ei micuțe de piele, în care dispar toate cecurile şi

plăţile pentru tablourile maestrului. De frică, scrie ea, că i-ar putea pierde sau toca, Gala nu-i dă niciodată bani.

Totuşi, Dalí cumpără ca un nebun şi este obsedat să-şi cheltuiască banii, aurul său, cu alţii. El lasă toate obiectele pe care le dobândeşte undeva, în hotelul în care tocmai stau. Şefii de recepţie acordă credite şi plătesc negustorii înainte ca noile achiziţii să ajungă la Port Lligat.

I-a reuşit lucrul cel mai fantastic, căci a reuşit ca la sfârşitul anilor şaizeci şi în decursul anilor şaptezeci să fie cunoscut de întreaga lume, având credit oriunde se află. Visul lui Dalí s-a împlinit.

Dar 1930 este şi anul sfârşitului prieteniei dintre Dalí şi Buñuel. Regizorul lucrează singur mai departe la proiectul iniţial comun, *L'Age d'Or*, după incidentul cu Gala din vara trecută, fără să-i mai pese de Dalí, ba chiar nu mai doreşte ca el să fie prezent la turnarea filmului. Mulţi ani mai târziu, el declară cu fermitate că contribuţia lui Dalí la acest film ar fi fost doar minimă. Când Dalí vede filmul gata, este profund dezamăgit. „Nu-i altceva decât o caricatură a ideilor mele", declară el. La premierea filmului *L'Age d'Or,* care are loc la 28 noiembrie în Studioul 28, Buñuel nu este prezent, deoarece a plecat la Hollywood...

Are loc un mare scandal. Cinematograful în care *Câinele andaluz* a rulat cu mare succes timp de nouă luni este total devastat cu măciuci de lemn de grupuri de bătăuşi radicali de dreapta precum *Camelots du Roi* şi

Jeunesses Patriotiques. Dalí este de faţă. Nu este distrus doar mobilierul cinematografului, ci înainte de toate sunt nimicite tablourile lui din hol – împreună cu tablouri de Max Ernst, Man Ray, Juan Miró şi Yves Tanguy.

Dintre cei doi realizatori, cel care are de suferit din cauza premierei este Dalí. Scandalul a luat asemenea dimensiuni, încât şeful poliţiei Parisului a interzis reprezentaţiile următoare, ceea ce a avut drept consecinţă rezilierea unor comenzi date lui Dalí şi scăderea simpatiei manifestate faţă de el. El se teme chiar ca din cauza acestor tulburări să nu fie expulzat din Franţa. „Duşmanii mei după *L'Age d'Or* au fost toţi, sau aproape toţi, cu excepţia Galei", scrie el. „Toţi au alergat să-şi ia armele pentru a le îndrepta împotriva mea, după ce au simţit puterea mea de descompunere şi distrugere." Rana dintre Dalí şi Buñuel nu se va vindeca niciodată.

În aprilie 1939, Buñuel se află la Holywood unde turnase mai înainte filme despre Războiul civil spaniol. Dar pe moment este şomer, fără nici un proiect de film. Mijloacele sale băneşti sunt pe sfârşite. Atunci îi scrie două scrisori lui Dalí la New York. Scrisorile de răspuns au fost expuse pentru prima oară în 1996 la Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofia din Madrid la expoziţia *Buñuel! La mirada del siglo (Buñuel! Privirea secolului).* Buñuel trece, evident, prin cea de-a doua perioadă nefastă, în timp ce la New York Dalí se scaldă în succes. *Life* scrie despre el că ar fi unul dintre cei mai bogaţi pictori tineri din lume. În acel moment, Dalí hotărâse deja să se

încoroneze ca învingător al zilei şi să facă cunoştinţă cu Franco. În ce măsură, reiese însă din cele două scrisori. În prima scrisoare, Buñuel nu l-a rugat pe catalan să-i dea bani, căci în răspunsul său Dalí nu încetează pe de o parte să laude falangele, să sublinieze ororile comise de cei roşii şi să preamărească măreţia lui Franco (*el glorioso caudillo*), iar pe de alta să se lanseze în lungi tirade împotriva comunismului. În acelaşi timp, nu încetează să se laude cu succesul obţinut şi cu bogăţia sa. Abia în scrisoarea următoare, şi încurajat de fanfaronadele lui Dalí, Buñuel îl întreabă de bani.

Răspunsul vine fără echivoc. „Nu pot să-ţi trimit nimic", îşi începe scrisoarea Dalí, „şi asta este o hotărâre pe care am luat-o după multe ezitări şi multă gândire." Urmează nişte explicaţii tipic dalíniene, scrise într-o ortografie de asemenea tipic dalíniană: de trei ani s-ar ocupa de viitorul său, de destinul său, cu visuri profetice, cu astrologia, cu morfologia aplicată a „vieţii nemijlocite". Ar fi însufleţit de „un egoism inuman, frenetic, vreau să spun de dominaţie, în timp ce trăiesc cu maximă intensitate în toate situaţiile (principiul plăcerii după Froid)" *[sic!]* . Urmează apoi mărturisirea: „Toate profeţiile şi experienţele din ultima vreme sunt împotrivă ca eu să-ţi împrumut bani – înainte de a primi scrisoarea ta, acest lucru mi-a fost anunţat în diferite moduri, mai ales de unul dintre cele mai importante medii spiritiste elveţiene, care acum se află la New York şi care mă îndrumă. [...] Situaţia mea actuală este următoarea – să lichidez complexul

Wilhelm Tell, vreau să spun sfârşitul animozităţilor cu tatăl meu, refacerea marii iluzii a familiei sublimată în factori rasişti, biologici etc etc etc. Ca urmare, trimit aproape tot ce pot la Cadaqués (tot ceea ce fac în acest sens serveşte viitorului meu triumf – în acelaşi timp mi s-a prorocit că voi fi tapat de bani de toate acele mithuri care se împotrivesc ideii de familie şi care sunt reprezentate de vechii miei prieteni."

Éluard era îngrijorat de orientarea lui Dalí către fascism. I-a scris Galei să-şi aleagă un alt subiect pentru himerele sale.

Următoarele fraze demonstrează că Éluard avea motive întemeiate pentru a fi îngrijorat: „De la Paracelsus (foarte bine!) şi Nostradamus, gândirea europeană se află într-o decadenţă fenomenală, care îl aşază pe Negrin (un semiumanist) din nou alături de TRECUT, lângă ISABEL LA CATOLICA, ostii sfinţite, pepeni, mătănii, îngrozitoarele deranjamente digestive care preced luptele de tauri, tobele din Calanda, sardanele plajelor ampurice şi tot şi tot – Negrin ne-a dus la o mediocritate socialistă ce te face să vomiţi, pe care au depăşit-o de mult «falangele» – realitatea biologică spaniolă." El încheie cu un rezumat al scopurilor sale: „Viaţa mea trebuie să se orienteze asupra Spaniei şi asupra familiei. Distrugerea sistematică a hinfantilismului, trecut reprezentat de prietenii din Madrid, tablouri fără o consistenţă reală. Trăiască individualismul rechinilor (marchizul de Sade), care îi devorează pe cei slabi – NICTCHE *[sic!]* – şi Ampuria, realist, suprarealist." „SPANIA ESTE O TREABĂ DE SOI, DESTINATĂ «EGEMONIEI LUMII». ARRIVA! SURREALISTA!"

În încheiere, Dalí pune cărţile deschis pe masă şi explică de ce nu vrea să-l ajute pe Buñuel: „În trecut, colaborarea noastră a fost defavorabilă pentru mine, adu-ţi aminte câte eforturi a trebuit să fac pentru ca numele meu să fie pomenit în *Chien Andalou.*"

Dalí nu-l va ierta niciodată pe Buñuel pentru faptul că numele lui nu a fost pomenit în calitate de coautor la reluarea prezentării *Câinelui andaluz*, în 1934, la Paris. În 1939, a sosit momentul răzbunării, pe care îl savurează din plin.

În 1942, în cartea sa *Viaţa secretă*, el îl învinuieşte pe Buñuel că ar fi singurul vinovat de elementele anticlericale din *L'Age d'Or.* El îl înjură, numindu-l încăpăţânat şi comunist. Dar în 1930, când filmul a fost turnat, Dalí avea aceeaşi atitudine anticlericală ca şi Buñuel. Iar acum Dalí se află într-o lumină bună, iar Buñuel în una proastă.

Dintr-o altă scrisoare adresată de Buñuel lui Dalí reiese că autorul primei versiuni a *Câinelui andaluz* a fost Dalí, cum a afirmat mereu, fapt contestat în permanenţă de celălalt. Un conflict de o viaţă iese la iveală şi se dezamorsează.

„Ştiu că Buñuel şi cu mine nu vom muri fără să mai desfacem împreună o sticlă de şampanie şi să bem în sănătatea noastră", a spus Dalí mai târziu. Când însă s-au văzut pentru ultima oară în 1942, s-au întâlnit la barul hotelului Sherry Netherlands din New York. Buñuel lucra la Muzeul de Artă Modernă, iar aclamatul Dalí se afla într-o vizită în oraş. Buñuel ar prefera să-l bată, îi

mulţumeşte însă, pe un ton ridicat, că l-a prezentat în *Viaţa secretă* drept un cretin încăpăţânat şi un comunist. Dalí i-a răspuns calm că a scris cartea pentru a-şi ridica lui un monument, şi nu celuilalt.

Sfârşitul unei prietenii.

Să ne întoarcem la anul 1931: Dalí luptă, având-o alături pe Gala, pentru afirmare internaţională şi-şi linge rănile după scandalul de la premiera filmului *L'Age d'Or*. În acelaşi an, Catalonia obţine independenţa după nişte dezbateri tumultuoase şi îndelungate cu instituţiile Spaniei. În calitate de catalan şi de naţionalist catalan, Dalí triumfă. El susţine că spaniolii sunt cel mai irațional popor din Occident, şi nu consideră că el i-ar aparţine. Ar fi un luptător pentru hegemonia Cataloniei, iar „într-o zi, necesitatea concepţiei catalane despre lume va dobândi o valabilitate generală".

Chiar mult mai târziu, după ce fusese adeptul lui Franco, regalist, spaniol total, catalan repudiat de alţi naţionalişti şi din nou catalan, între el şi Gala izbucneşte, la 15 august 1981, o dispută aprigă. Motivul: perechea regală vrea să vină la Port Lligat pentru a-l vizita pe maestru; iar acesta poartă pe cap *boina,* o căciuliţă tipic catalană, cu care se împodobea adesea. Gala i-o smulge de pe cap, deoarece o consideră foarte urâtă şi nepotrivită în prezenţa regelui şi a reginei, mai ales după ce tendinţele de independenţă catalane au devenit din ce în mai insistente. Ea susţine că ar fi o provocare la adresa suveranilor. Dalí se simte jignit. El este oricum catalan, iar în

Catalonia se află acasă. Apoi îşi pune din nou *boina* pe cap, cu cuvintele că ar trebui oricum s-o poarte, „sau poate vrei să-i arăt regelui rana pe care mi-ai făcut-o în cap cu tocul pantofului tău". Ultimii ani de viaţă a perechii sunt tumultuoşi şi adesea însoţiţi de încăierări.

1932 este un an important pentru Dali-Gala. El îşi expune la New York tabloul *Persistenţa memoriei (*sau *Ceasurile moi).* Contactul cu America este astfel realizat şi într-un anumit fel se pune piatra de temelie a celebrităţii sale – nu numai în Statele Unite, ci în întreaga lume, nu numai pentru anul 1932, ci pentru o perspectivă îndelungată. Fără a exagera, putem desemna acest tablou drept cel mai cunoscut tablou suprarealist din toate timpurile. Mai târziu, Dalí l-a comercializat în mii de exemplare, „ceasurile moi" vor apărea în toate formele posibile peste tot în lume, magazinele muzeelor fiind suprasaturate de ele.

Tot în anul 1932 se formează grupul Zodiac, care va contribui la ameliorarea situaţiei materiale a perechii. Etherington-Smith scrie că a fost ideea Galei, care a apelat la prinţul Faucigny-Lucinge, propunându-i proiectul. Grupul era format din doisprezece membri, printre care şi nume ilustre precum Caresse Crossby, Julien Green, marchiza Cuevas de Vera, contesa Pecci-Blunt, prinţul Felix Polo şi contele de Noailles, vechiul mecena al lui Dalí. Zodiac se obligă să achiziţioneze în fiecare lună un tablou sau două desene. Prin tragere la sorţi, se hotărăşte cine va fi în luna respectivă cumpărătorul. Se

merge apoi la atelierul lui Dalí, unde are loc un mic dineu şi un fel de licitaţie. În acest mod, Zodiac îi garantează lui Dalí un venit lunar fix şi o scuteşte pe Gala de alergăturile obositoare prin Paris, unde cei doi îşi petrec cea mai mare parte a anului, pentru a face rost de bani.

Gala este neobosită, ea organizează tot ce ţine de evoluţia artistică a lui Dalí. Ea crede ferm în geniul pictorului şi în fiecare zi, după masa de prânz, porneşte în turneu prin magazine, ateliere şi edituri să ofere desenele şi schiţele lui Dalí pentru obiecte suprarealiste şi folositoare sau schiţele sale pentru podoabe şi mobile.

Un obiect suprarealist, afirmă Dalí, este din punct de vedere practic un obiect absolut nefolositor, creat cu unicul scop de a materializa idei şi fantezii smintite într-un mod fantastic, cu maximum de realitate palpabilă...

Gala este neostenită, nu se plânge niciodată, după cât aflăm de la biografi şi contemporani. Ea nu se gândeşte la trecut şi la viaţa mult mai uşoară cu Paul Éluard, care n-ar fi îngăduit niciodată ca ea să acţioneze în acest mod. În căsnicia lor, el a fost acela care s-a ocupat de problemele materiale. Dacă era mult timp plecată, asta se întâmpla pentru că îi plăceau călătoriile, şi nu pentru că ar fi fost nevoită. Dalí nu este în stare de lucruri practice, de aceea ea este aceea care trebuie să acţioneze. Când soseşte acasă, total epuizată, el o întâmpină ca pe o mamă, asemenea unui copil speriat, care a fost lăsat singur. Îi

vorbeşte despre angoasele lui, ea îl ascultă, iar a doua zi o porneşte din nou la drum.

Grupul Zodiac pune capăt perioadei de comis-voiajor de obiecte suprarealiste a Galei. După câțiva ani, când se vor afla de multă vreme în America, unde Dalí îşi oferă în continuare obiectele, vânzându-le cu mare succes, ea îşi va relua din nou activitatea, dar textul însoțitor va fi mai bun, mai şlefuit şi mai sigur de sine. În Statele Unite, Dalí/Gala vor putea să-şi permită orice.

Obiectele suprarealiste, scrie el, au avut drept efect faptul că oamenii pot vorbi nestânjeniți şi fără jenă despre fobiile, sentimentele şi dorințele lor nestăpânite, deoarece acum le pot lua în mâinile lor, le pot manipula şi manevra. „Eu am făcut suprarealismul tangibil!", spune el în legătură cu obiectele sale. Ceilalți suprarealişti s-au împotmolit în teorie.

În America, este sărbătorit ca *Mister Surrealism*, în timp ce el tună şi fulgeră împotriva suprarealiştilor pe care i-a lăsat în urmă, deoarece, în acele momente, nu mai are nevoie de ei. El susține că, după obiectele sale, nimic nu pare mai deplasat, mai plictisitor şi anacronic decât să-ți relatezi reciproc visurile şi să scrii povestiri inepte prin dicteuri automate ale inconştientului. „Obiectele mele suprarealiste au discreditat perioada visurilor, i-au provocat decăderea, ducând-o în cele din urmă la groapă." Dar el începe să vorbească de sus abia în a doua jumătate a anilor treizeci. În Parisul anului 1932 situația este mai cenuşie şi mai disperată, în ciuda garantării venitului.

Éluard consideră activitățile Galei drept o muncă în condiții inumane. Gala este însă mulțumită, deoarece nu a interesat-o niciodată să fie doar o parte a unei căsnicii convenționale. Şi muza lui Louis Aragon, un alt suprarealist celebru, Elsa Triolet, făcuse odată observația: „De un bărbat trebuie să te lege ceva mai mult decât dragostea." Poezia lui Éluard a fost creată fără soția lui. Cu Dalí, dimpotrivă, şi Gala o ştie, este vorba de o comunitate de interese, aici sunt concentrate forțe care culminează în creația artistică. Dalí nu mai poate picta fără ea. Gala inspiră nu numai lucrul pictorului, ci îi corectează opera, o îmbunătățeşte, o taie şi face adaosuri. Parțial, aici face artă suprarealistă o femeie care nu este pictoriță. Tablourile lui Dalí provin deci în parte din Moscova sau Kazan, nu numai din Cadaqués sau Paris. Éluard era Éluard, se plângea adesea, dar era un om activ, care se ocupa în exclusivitate atât de arta sa, cât şi de procurarea celor necesare traiului. Dalí va deveni divinul Dalí abia după fuziunea cu Gala. „Mi se spune divinul." Şi geniu. „Ştiu că sunt un geniu." (Este cunoscut faptul că modestia nu făcea parte din repertoriul discursurilor sale publice.)

Toți oamenii care au de-a face cu ea o consideră pe Gala antipatică, rece şi aşa mai departe. Lista defectelor este lungită după plac. Dar față de Nusch, noua femeie din viața lui Éluard, cu care acesta se căsătoreşte în august 1934, este prietenoasă şi amabilă, iar pescarii din Cadaqués au numai vorbe de laudă la adresa ei. Şi locuitorii din Pubol,

unde va avea mai târziu un castel de vis, îi mulțumesc pentru mărinimie, deoarece ea finanțează în fiecare an întreaga *fiesta popular,* sărbătoarea satului. De la Valentina Hugo se ştie că, la rugămintea Galei, s-au trimis bani la Leningrad, unde, din 1927, locuia Antonina Diakonova împreună cu fiul ei Nikolai.

Primii ani ai deceniului patru sunt agitați, călătoresc mult, iar cabana de patru metri pe patru se transformă văzând cu ochii într-o casă. Dar sănătatea celor doi este destul de precară. Mai ales Gala este chinuită de diferite boli. În 1930 se îmbolnăveşte la Málaga de pleurezie. Paul o imploră să se întoarcă la el, crede că ea trăieşte în Spania în condiții insalubre şi că este subnutrită. Ea rămâne.

Boala a slăbit-o într-un asemenea hal, încât seamănă acum cu acele silfide desenate de Raphael Kishner, care par să moară de epuizare când miros o gardenie, de două ori mai mare şi mai grea decât capul ei, povesteşte Dalí în *Viața secretă.* Între timp, el pictează neîntrerupt, ca şi cum s-ar îngriji să vină bani în casă pentru a-i putea oferi Galei viața pe care a avut-o în timpul căsniciei cu Éluard sau poate când era copilul ocrotit de la Moscova.

Relația ciudat de distantă cu fiica ei rămâne neschimbată. Cécile locuieşte din nou la bunica de la Paris. Copilul se opune divorțului părinților, dar ei nu se lasă influențați. Éluard scrie adesea despre ea, incluzând-o în scrisorile sale: „Cécile creşte, devine sveltă şi melancolică."

Relaţia dintre Éluard şi Gala nu s-a rupt încă definitiv. Din când în când, ea dispare din Port Lligat. Niciodată nu se ştie exact unde. În 1931, petrece câteva zile cu Éluard pe Coasta de Azur. Mai târziu, în acelaşi an, o vizitează el la Vernet-les-Bains. Ea îi scrie Valentinei Hugo, pictoriţă suprarealistă şi prietenă intimă a lui Éluard: „... m-am bucurat foarte mult de revederea cu Paul..."

Toţi trei, Gala, Éluard şi Dalí au în comun o spaimă enormă de boli. Éluard şi Gala au suferit întreaga lor viaţă de stări de slăbiciune şi de diverse maladii. Dalí a avut o frică nebună mai ales de boli venerice. Într-un interviu, el recunoaşte că este obsedat de superstiţii erotice. Încă din copilărie i s-a insuflat o teamă enormă faţă de curve, pentru a-l ţine departe de bordeluri şi totodată de a-l feri să se molipsească de îngrozitoarele boli venerice. Tatăl său i-a ţinut mereu prelegeri despre faptul că tuturor tinerilor la pubertate ar trebui să li se arate în permanenţă fotografii cu consecinţele acestor boli, până când se vor fi vindecat de poftele trupeşti. Fiului său i-a pus mereu în faţa ochilor astfel de fotografii.

Astfel, afirmă Dalí, a devenit un voyeur şi un masturbator, „un voyeur de o calitate excepţională". S-a dovedit că şi o foame sexuală eminentă poate fi satisfăcută fără cel mai mic contact trupesc.

El îşi aminteşte cum Picasso a aflat într-o zi că fiul său frecventează prostituatele. A pictat un cap de mort şi l-a fixat cu un ac de siguranţă de chiloţii băiatului.

În casa lor din Port Lligat, în anii târzii, Gala avea un dulap cu medicamente care şi-ar fi putut găsi locul într-un spital, nu numai din cauza varietăţii medicamentelor, ci şi a instrumentarului foarte divers. În diferite biografii i se impută acest lucru ca o exagerare, dar cine cunoaşte Port Lligat, cine ştie bine drumul care duce de la Figueres la Cadaqués, îşi poate imagina cum arăta acel loc după război şi la începutul anilor cincizeci. Cel mai rapid şi mai sigur drum la un doctor sau la o farmacie era probabil peste mare, la Roses, cel mai apropiat orăşel mai răsărit de pe Costa Brava, la sud de Cadaqués. Prin urmare, este firesc să-ţi iei măsuri de prevedere atunci când te simţi acasă în lumea largă şi eşti la curent cu noutăţile din domeniul medicinei. Dar biografii ei o consideră, printre altele, când obsedată, când o ipohondră în pragul disperării. I se impută chiar şi gesturile şi acţiunile cele mai pline de dragoste.

În ce priveşte bolile, amândoi cred că în America se află cei mai buni medici. Călătoresc anual, până la o vârstă venerabilă, în Statele Unite, unde se lasă consultaţi şi urmează toate tratamentele. Ambii au o încredere de nezdruncinat în medicina americană. Ceea ce nu este de mirare, mai ales când ne gândim la Spania din timpul dictaturii lui Franco, ţară care a fost ruptă în mare parte de restul lumii – în orice caz, până spre sfârşitul anilor şaizeci.

Ambii trăiesc foarte sănătoşi, până la vârste înaintate – nici Dalí, nici Gala nu fumează şi nu consumă droguri, evită pe cât posibil orice posibilitate de transmitere a bolilor venerice sau

a oricăror altor boli. Nu suportă oamenii care au mătreață, se scarpină, scuipă sau își târșâiesc picioarele, tușesc sau strănută. Gala se ferește cu mare grijă de toți cei pe care-i numește „artiști murdari"; ea detestă orice fel de *bohème*, în sensul de clișeu.

În anii târzii, ea dă impresia unei suprarealiste perfecte, în spiritul lui Breton. Acesta, încă în faza revoluționară a suprarealismului, a dezavuat drogurile și, în ciuda afirmării principiului plăcerii, a prețuit căsnicia și fidelitatea.

Singurul care nu cunoaște niciodată limitele este Paul Éluard, motiv pentru care este aspru dojenit de către Breton. Éluard propovăduiește dragostea liberă, merge la bordel la prostituate și „descoperă" cu plăcere filmul pornografic. Într-o scrisoare din mai 1929, adresată Galei, el scrie: „Filmul obscen este minunat! Pur și simplu te dă gata. O adevărată descoperire. Viața de neînțeles a unor uriașe și splendide organe genitale pe ecran, spermă ejaculată. Și viața cărnii înfometate de dragoste, toate aceste contorsiuni. Este minunat!" Ca voyeur, este de acord cu Dalí, dar în ceea ce privește frecventarea prostituatelor, nu.

Pictorul catalan continuă să fie înspăimântat de consecințele bolilor venerice reproduse în cartea tatălui său, care îl vor urmări până la bătrânețe. Gala și Dalí se vor închide, mai ales la o vârstă înaintată, într-o atmosferă aseptică. Pentru ei orice străin ar putea fi purtătorul unor microbi îngrozitori. Acest fapt intră într-o contradicție flagrantă cu cele afirmate despre prezumtiva foame sexuală a Galei, care frizează patologicul.

În anii şaizeci, Dalí îi explică Amandei Lear, după ce ea i-a povestit că vede culori când ia LSD, că este o dovadă de slăbiciune să vezi culorile cum trebuie şi să le apreciezi la justa lor valoare doar sub influenţa drogurilor. Ea n-ar trebui să se drogheze. El însuşi nu a făcut niciodată astfel de experienţe. Iar la o întâlnire din anii şaizeci cu „papa drogurilor", americanul Timothy Lear, Mister Surrealism rămâne un observator lucid, în timp ce primul porneşte în călătoriile sale LSD-iste, care-i lărgesc conştiinţa.

În 1933, Dalí pictează *Enigma Wilhelm Tell.* Tabloul îl înfăţişează pe Lenin cu o fesă prelungită extraordinar de mult, sprijinită de o cârjă. „Hitler şi Lenin", spune Dalí, „m-au excitat."

Pentru majoritatea suprarealiştilor parizieni, Lenin este o figură demnă de stimă, iar aici este profanată de cineva care a produs de mai multe ori supărare datorită unor blasfemii asemănătoare. Dar el nu numai că-şi bate joc de Lenin din punct de vedere al opticii suprarealiştilor, ci, mult mai rău, îl elogiază pe Hitler. Dalí s-a exprimat printre altele că l-a visat adesea pe Hitler în ipostază de femeie, l-a pictat, considerându-l un mare masochist care prăbuşeşte lumea în nefericire, pentru a se îngropa pe sine în ruinele imperiului său. Îl consideră pe Hitler feminin, vorbind pe larg despre spatele său cărnos, pe care îl taie curelele de piele ale centurii. Îşi bate joc de fetişul lui Hitler pentru uniforme şi cizme, portretizându-l, după cum afirmă, ca doică şi ca o soră de

caritate corpolentă care zace pe podea într-o băltoacă, cu spatele la privitor.

Deoarece Dalí foloseşte din principiu provocarea ca mijloc de a atrage atenţia asupra lui şi a dobândi celebritatea, este greu de decis dacă şi în ce măsură îl venera pe Hitler sau dacă doar îşi bătea joc de el.

De la Amanda Lear, tovarăşa de viaţă de mai târziu a lui Dalí, s-a aflat că lui i-au plăcut minciunile şi exagerările. „Cu cât oamenii mint mai mult, cu atât mai mult îmi plac ", i-a spus el odată.

Dar atunci, în epoca ascensiunii lui Hitler în ţara vecină, Breton reacţionează cu o lipsă totală de umor. În loc să râdă, să înţeleagă implicaţiile, el convoacă o întâlnire cu scopul de a-l exclude pe Dalí din grupul suprarealiştilor; îl acuză că susţine fascismul, că-l venerează pe Hitler. Breton, orb de furie, îi convinge pe Tanguy şi Péret să meargă cu el la Grand Palais, unde este expus tabloul, pentru a-l distruge. Ei vor să-l găurească cu bastoanele, dar tabloul este atârnat prea sus. Dezamăgit de atentatul ratat asupra tabloului, Breton îl pune pe Dalí să semneze o declaraţie, în care scrie că nu-i un duşman al proletariatului.

Schiebler îl califică pe Breton drept un ideolog morocănos, lipsit de umor. Amanta sa ocazională, Valentine Hugo, scrie că Breton s-a transformat „dintr-un tânăr deosebit de entuziast, ademenitor, şarmant, într-un judecător aspru, bătrân". El doreşte excluderea lui Dalí. La începutul lui februarie, la câteva zile de la

căsătoria Galei cu Dalí, are loc primul „tribunal" împotriva pictorului.

De câtva timp, Dalí îi stă lui Breton ca un ghimpe în coaste, provocările catalanului îl irită. A făcut o ilustrație pentru una dintre cărțile lui Breton care reprezintă un bărbat care se masturbează (tema sa favorită: Dalí va scrie mereu cum și unde practică onania. Într-o zi, se gândește la răposatul lui tată, altă dată vede turnul bisericii Sf. Narcis din Girona, apoi afirmă că nu a stăpânit tehnica masturbării, pe care a învățat-o abia mult mai târziu). Pudicul Breton este îngrozit, dar e mult prea enervat pentru a-i spune personal lui Dalí părerea lui. Acest lucru va trebui să-l rezolve, în scris, Éluard.

Ceea ce organizează în cele din urmă Breton, în februarie, este pentru el o probă de forță. El nu vrea ca Gala să fie prezentă, așteaptă până ce Crevel și Éluard părăsesc Parisul, înainte de a începe inchiziția, fiindcă știe că cei doi ar interveni în favoarea lui Dalí. Astfel, toți participanții la tribunal sunt dușmani declarați ai lui Dalí, căruia, pe lângă multe alte imputări, îi reproșează mai cu seamă bolnăvicioasa nevoie de a se impune.

Gala încearcă să dea de urmele lui Éluard și Crevel; se aflau la Nisa. Îi găsește pe cei doi, dar, din cauza legăturilor proaste de tren, ei nu se pot întoarce la timp la Paris. Chiar dacă nu poate să fie de față la dezbaterea împotriva lui Dalí, Éluard îi scrie totuși o scrisoare lui Breton, în care îi declară că excluderea lui Dalí va duce la divizarea grupului. Într-o altă scrisoare, adresată Galei, declară

că Dalí ar trebui să-şi găsească alt subiect pentru delirul său, căci osanalele la adresa lui Hitler nu sunt acceptabile nici măcar în viziunea dalíniană despre lume. La scrisoarea adresată lui Breton aderă şi Tristan Tzara.

Dalí crede, în grandomania-i binecunoscută, că, dimpotrivă, el îl va răsturna pe Breton.

Tribunalul se întruneşte la Café Cortâ...

Acolo totul este întunecat, iar la una dintre mese stă André Breton. Este îmbrăcat într-un costum verde-închis, cu cămaşă şi cravată verzi. Fumează dintr-o pipă verde. E un bărbat înalt, solid, cu păr negru, des şi lung. În timp ce-şi ţine rechizitoriul, îşi face apariţia Dalí cu un termometru de măsurat febra în gură şi îmbrăcat cu mai multe rânduri de haine, pe care şi le dă jos, rând pe rând, în timpul dezbaterii. Din fund, se aude vocea lui Benjamin Péret, care citeşte rechizitoriul: Café Cortâ, Paris, februarie 1934. Tribunalul a fost convocat împotriva spaniolului Salvador Felipe y Jacinto Dalí Domenech, născut la 11 mai 1904, ca fiu al lui Don Salvador Dalí y Cusí şi al Doñei Felipa Dome Domenech, la Figueres. Acuzatului i se impută următoarele încălcări ale legii: crearea tabloului *Enigma Wilhem Tell,* expusă la Grand Palais. Tabloul îl înfăţişează pe Vladimir Ulianovici Lenin în pielea goală, într-un genunchi, cu o fesă ciudat de prelungită, sprijinită pe o ramificaţie de crengi. În plus, acuzatul a afirmat public, în repetate rînduri, că spatele molatic şi ceafa lui Adolf Hitler au ceva erotic. Reclamantul este Grupul

suprarealiştilor, sub preşedinţia domnului André Breton.

— Noi acuzăm crima, intervine Breton, de a pune în pericol siguranţa spiritului.

— Gala spunea, replică Dalí, că puteţi să fiţi la fel de sever ca un ordin religios.

— Comparaţia suprarealiştilor cu un ordin religios este absurdă, urlă Breton.

— Gala a fost de părere că ar trebui să iau măsuri de prevedere.

— Gala, Gala! Nu aveţi nimic altceva în cap? Ce atitudine luaţi faţă de acuzaţiile care vi s-au adus?

— Pentru mine, visul este marele limbaj al suprarealismului, iar delirul cel mai măreţ mod de exprimare a poeziei.

— Ah! Să vă spun ceva, Dalí, cea mai simplă acţiune suprarealistă constă în a merge cu revolverele în mâini pe stradă şi a trage orbeşte în gloată cât mai mult cu putinţă.

— Pornind de la visuri, l-am compus pe Lenin al meu.

— Cine n-a avut măcar o dată în viaţă pofta de a lichida în acest mod principiul prostirii, acela aparţine fără echivoc acelei gloate.

Îl priveşte îndelung pe Dalí.

— Aţi spus că visul este marele limbaj al suprarealiştilor, iar delirul cel mai măreţ mod de exprimare a poeziei. Dar afirmaţiile dumneavoastră despre Hitler? Osanalele aduse lui? Printre altele, aţi spus: suprarealiştii sunt unicii care pot vorbi prietenește despre Hitler. Ce atitudine aveţi în această privinţă?

— Este adevărat! Numai că noi...

— Cum îndrăzniți să ne amestecați în himerele dumneavoastră!

Între timp, Dalí mai bea un pahar de pastis, se mai dezbracă de o haină:

— Ah, Hitler, Hitler! Poate că-i un turbat, dar vă rog să nu uitați niciodată că el urmărește țeluri de neatins, cum ar fi hegemonia germană și victoria unei rase. Este ridicol. Un război adevărat are nevoie de stăpâni lipsiți de țel. De bărbați care nu acționează nici pentru bine, nici pentru rău, ci pentru cunoaștere, pentru îmbunătățirea structurii sufletești a omului în acea explozie războinică de suferință, voluptate și chin.

La acest proces, Dalí nu este exclus, fiind doar dojenit, iar Breton pierde. Dalí îl provoacă atât de tare, încât era cât pe ce să-și sfărâme în dinți pipa sa cea verde. Astfel, Dalí se prevalează de dreptul său de a-l desena sau de a-l picta pe Breton întreținând relații homosexuale cu el, ceea ce l-a scos total din sărite pe „chef"-ul suprarealiștilor. În cele din urmă, Dalí cade în genunchi în fața lui, strigând că el nu-i un dușman al proletariatului. Îi imploră pe toți, plângând în hohote și împreunându-și mâinile: „Nu sunt dușman al proletariatului!"

Excluderea lui Dalí din grup are loc abia în 1948, dar acum îi este total indiferent, deoarece nu mai are nevoie de grup. Cariera sa personală se află în primul ei punct culminant, este sărbătorit în America ca *Mister Surrealism*, trăind acolo opt ani plini de succese.

Cu paisprezece ani în urmă, la primul tribunal suprarealist, situația era cu totul alta. Pictorul trebuia să facă tot posibilul să poată rămâne în grup, căci avea nevoie de el pentru a se face cunoscut ca artist. Suprarealiştii se folosesc de celebritatea lui, care, la rândul ei, serveşte lăcomia lui de bani (aur). Dalí este mult prea individualist şi mult prea dornic de afirmare pentru a aparține din alte motive unui grup şi pentru a se supune unor directive rigide cum sunt cele impuse de Breton.

Dalí trăieşte deja în singurul grup de care va avea nevoie toată viața – trăieşte cu Gala. Dalí/Gala formează un grup. Nimic mai mult.

Suprarealiştii parizieni i-ar limita libertatea, mai ales în privința lucrului. Mulți au trecut prin această experiență. Alții, de pildă pictorița argentiniană Leonor Fini, pe care Breton a cunoscut-o bine şi care a refuzat să i se supună, au respins total ideea de a se alătura grupului, rămânând doar nişte vizitatori ocazionali. Gala a fost aceea care şi-a dat seama cât de importantă este pentru cariera lui Dalí aderarea la grup, de aceea a aranjat totul prin Éluard. Cu ajutorul Galei, Dalí a folosit grupul în scopurile lui personale. Acest lucru era însă valabil şi pentru ceilalți membri, care şi-au dat seama de importanța apartenenței la grup pentru reuşita lor.

Mulți ani mai târziu, când poziția lui în America se întărise, maestrul a vorbit pe şleau şi pe larg despre suprarealiştii. „Contemporanii mei care pictează sunt condamnați să repete tablourile lor ultraspecializate. Pânza lor nu poate recepționa nimic altceva decât

maniera lor, alibiul unei tehnici mizerabile. Eu însă nu." Apoi vorbeşte despre suprarealism şi despre concurenţii lor „cei mai răi", abstracţionişti, datorită cărora „trăim o perioadă a artei abstracte totale, noaptea întunecată a Sfântului Ioan al Crucii, a neantului şi a negrului. După aceea vom descoperi plini de entuziasm cele mai concrete tablouri." Ceea ce în cosmologia lui Dalí înseamnă: tablourile sale.

A fost oare Dalí fascist? Pentru a răspunde la această întrebare, ar trebui să putem face dovada unei reflecţii politice conştiente a lui Dalí. El i-a acuzat pe suprarealiştii de orientare stângistă şi a vrut să-i scoată din sărite. Este însă îndoielnic că s-ar fi angajat cândva la ceva care s-ar fi aflat în afara lui. Se considera probabil atotputernic, ca un copil care face tot ce vrea şi nu crede niciodată că i s-ar putea întâmpla vreodată ceva. Astfel, va sta în 1924 patruzeci de zile la închisoare la Figueres şi Girona, deoarece se presupune că ar fi sprijinit activităţi anarhiste; altă dată însă este regalist, apoi se consideră prietenul intim al lui Franco, fiind în acelaşi timp convins de necesitatea hegemoniei catalane. Ajuns în Statele Unite, şi-a dat imediat seama de faptul că americanii consideră comunismul un pericol şi compromite cu ajutorul Galei, ambiţiile de stânga ale grupului parizian, pentru a se impune pe sine ca un moderat. Lucru pe care l-a făcut de altfel, într-un mod asemănător, şi cu Buñuel. Într-adevăr, teama nemăsurată a lui Dalí de a-şi pierde libertatea exclude orice fel de punct

de vedere politic şi ideologic. Numai dacă i-ar servi interesul personal. Dacă ar exista un astfel de partid politic al oportuniştilor, el ar fi membru de onoare. Totuşi, se pare că s-a schimbat în decursul vieţii sale – dintr-un bărbat tânăr, care credea în dreptatea socială, în oamenii săi, catalanii, şi care voia să transforme lumea, devine un bărbat oportunist, apropiat de fascism şi care emite păreri inexplicabile şi de neiertat. Enormul său succes în Statele Unite îi dă ultimul ghiont în această direcţie. Ca mulţi alţii care sunt entuziasmaţi de fascism, Dalí este un om slab, care, în combinaţia strânsă cu machismul iberic, joacă rolul bărbatului puternic. Dincolo de aceasta, s-ar putea ca Dalí să nu fi fost acel cetăţean al lumii care se vroia. El trăieşte în America şi se visează poate acasă – în Catalonia, Cadaqués, Costa Brava. În întreaga perioadă americană, nu pictează nici un singur tablou important. Probabil are nevoie de Cap Creus pentru a crea. Vrea să se întoarcă în Spania cu orice preţ. Preţul nu este mare: trebuie doar să se lepede de suprarealism, de această „artă decadentă", trebuie să accepte fascismul lui Franco şi să se convertească la creştinismul catalan – lucru pe care îl va şi face.

La 4 octombrie 1934, sindicatul *General de Trabadajores* declară greva generală. Greva a fost precedată la 1 octombrie de discuţii aprinse în Parlamentul spaniol, care au dus apoi la demisia guvernului. Izbucnesc revolte la Madrid, Barcelona şi în Asturia. La Barcelona patru partide se luptă pentru a prelua

conducerea, printre care şi Partidul Cetăţenilor, cu preşedintele Guvernului catalan, Lluis Companys, care în seara zilei de 5 octombrie proclamă independenţa Cataloniei, *Estat Català,* în cadrul unei *República Federal Espanyola.* El vrea să se folosească de haosul produs de greva generală, dar în acelaşi timp se supune şi presiunii exercitate de celelalte partide – separatiştii şi anarhiştii – pentru a impune independenţa provinciei din nordul Spaniei.

Dalí se află în această perioadă la Madrid, unde urma să ţină o conferinţă despre suprarealism. Datorită evenimentelor care se precipită nu mai apucă s-o ţină. Pe străzi se trage cu arma. Declaraţia de independenţă a lui Companys este prematură, sprijinul aşteptat nu mai soseşte, soldaţii fideli Madridului încercuiesc însă clădirea guvernului din Plaza San Jaume şi-l arestează împreună cu suita lui. Este condamnat la treizeci de ani de închisoare, pe care însă nu-i execută, deoarece evenimentele din 1934 au dus direct la Războiul Civil, care izbucneşte pe faţă, în 1936. Companys pleacă în exil în Franţa, este însă predat de trupele germane Spaniei, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, şi executat la Barcelona la 15 octombrie 1940.

Dalí părăseşte în grabă ţara în 1934. Conflictele de acest gen nu sunt pentru el. În dimineaţa zilei de 6 octombrie este trezit de către galeristul său, Josep Dalmau, care îi face rost de o maşină şi de un şofer ce urma să-l treacă peste graniţă, în Franţa. „În fuga mea din Spania am trăit o noapte istorică. O

noapte istorică este o noapte complet idioată, ca toate nopțile, oamenii cântă probabil «Dunărea albastră», joacă puțin tenis de masă sau sunt în pericol să fie împuşcați", va scrie el mai târziu despre această întâmplare. Dacă ar fi să-i dăm crezare, a scăpat ca prin urechile acului de pericolul de a fi executat de milițiile înarmate la una dintre numeroasele baricade prin care au trecut. Gala şi Dalí ajung însă în localitatea de frontieră Cerbère fără alte probleme. Mai puțin noroc a avut şoferul lor, care la întoarcere a fost rănit mortal de o salvă de mitralieră.

Cu excepția unei scurte vizite făcute tatălui său în 1940, Dalí nu se va întoarce în Spania decât în 1948. La Paris pictează tabloul *Construcție moale cu fasole fiartă: presimțirea Războiului Civil.* Gala şi Dalí sunt acum obsedați de ideea părăsirii Europei.

La sfârşitul anului 1934 sunt în măsură să o facă. La 21 noiembrie se deschide la galeria Julien Levy din New York expoziția personală a lui Dalí. Singurul lucru care le lipseşte sunt banii pentru traversarea oceanului. Gala se împrumută, încasează şi reuşeşte, cu ajutorul lui Picasso, care le dă ultimii bani, să strângă suma necesară pentru călătorie. Se îmbarcă în Le Havre la bordul vasului *Champlain*, cu destinația New York. Dalí este cel mai speriat pasager de la bord. Stă întins în cabină cu centura de salvare şi citeşte. La exercițiile de alarmă este primul pe punte. O obligă pe Gala să poarte şi ea centura de salvare. Pentru el, părăsirea uscatului

reprezintă o oroare de nedescris; vaporul i se pare deteriorat şi nesigur pentru a-i transporta în siguranţă pe o distanţă atât de mare. Dacă ar fi să-l credem, în timpul călătoriei se îmbată cu şampanie ca să-şi ţină spaimele sub control.

La bord se află şi americanca Caresse Crossby, colecţionară şi admiratoare a suprarealismului, membră a grupului Zodiac. Ca acţiune suprarealistă şi pentru că îl preţuieşte pe Dalí, cunoscându-i obsesia pentru pâine, îl convinge pe bucătarul vasului să coacă pentru el o pâine lungă de doi metri.

Pâinea, material magic pentru Dalí. Când pronunţă cuvântul pâine, nu se gândeşte nicidecum la subzistenţa familiilor numeroase; pâinea lui este îngrozitor de antiumanitară, luxul fanteziei se răzbună cu pâinea sa pe gândirea utilitaristă a universului raţiunii practice. Când coboară de pe vapor la New York, duce sub braţ această pâine, o reclamă publicitară foarte bună. Câţiva reporteri au venit să-i ia un interviu acestui bărbat care şi-a pictat soţia cu cotletele crude pe umeri. Dalí le ţine prelegeri franco-spaniole despre pâine: „Pâinea este aristocratică, estetică, paranoidă, cultivată, fenomenală, paralizantă, ultraevidentă." Pâinea a fost aceea care i-a frământat mâinile creierului său luni de zile.

Dar interesul presei la această primă sosire în lumea nouă este destul de temperat. Expoziţia lui Dalí la Levy din 21 noiembrie până în 10 decembrie este fără doar şi poate un succes. El expune tablouri precum *Atavismul clarobscurului, Peisaj cu elemente enigmatice, Cardinal,*

Cardinal! (unde apare Gala cu sânii goi) şi *Trăinicia timpului frumos*. Dalí este sărbătorit, se dau petreceri, mese, cocteiluri în cinstea lui. Ține o conferință la Wadsworth Atheneum, Connecticut, în care explică: „Singura deosebire între mine şi un nebun constă în faptul că eu n-am înnebunit."

În majoritatea cazurilor, Gala tace – nu ştie engleză, ca şi Dalí. De aceea au nevoie de un translator pentru tot ce vor să comunice. Şi aici, Gala participă la toate tratativele cu negustorii, organizează vânzările, face prețurile. Ea este cea mai bună şi cea mai eficace avocată a soțului ei, chiar dacă nu stăpâneşte limba țării, înțelegându-se doar prin intermediul limbii franceze sau cu ajutorul translatorului.

În Statele Unite se trăieşte altfel, lucru de care cei doi şi-au dat seama după puțin timp. Poezia new yorkeză nu este pseudopoezie, ci o poezie adevărată, nu ritm mecanic, ci răget de leu; ea este orgă, nevroză gotică, dor de Occident şi Orient, vampir artificial – veche şi plină de putere, precum lumea. Forța ei constă în esența paradoxală, extrem de gelatinoasă, a adevăratei senzualități.

La 18 ianuarie 1935, Caresse Crossby şi Joella Levy organizează la Coq Rouge din New York un bal mascat în onoarea lui Dalí. Însuşi maestrul a desenat invitația, dar Gala îi fură spectacolul. Dalí se deghizează în Dalí, având o vitrină dinaintea pieptului în care se află o cârjă. Costumul Galei însă provoacă scandal.

Tema manifestării este suprarealismul şi, sub acest cuvânt-cheie, ecoul balului, prezentat

pe larg de presa de scandal ajunge până în Franța. În seara balului, Gala este îmbrăcată într-o fustă roşie şi o bluză verde de celofan pe corp, coafura ei reprezintă un bebeluş mâncat de furnici şi al cărui cap este distrus de o langustă fluorescentă; ca accesorii, are aripi negre şi mănuşi albe.

În America, lumea nu a uitat încă asasinarea bebeluşului popularei perechi de aviatori Charles şi Anne Morrow Lindbergh, asasinii aflându-se în faţa sentinţei finale. A doua zi după balul suprarealist se pot citi în ziare titluri precum „Familia Dalí se împodobeşte cu imaginea însângerată a bebeluşului Lindbergh!" Scandalul este perfect. Din acel moment, suprarealismul este asociat în SUA, o dată pentru totdeauna, cu Dalí şi Gala. „Nu mai eram propriul meu stăpân", va scrie Dalí, „începând de atunci, suprarealismul a fost din ce în ce mai mult asociat cu mine, iar în curând va însemna doar persoana mea."

Primul pas spre America este făcut, iar Gala îi construieşte în continuare imaginea de suprarealist absolut. Ea a urât dintotdeauna grupurile, iar cu un Dalí considerat SUPRAREALISTUL este mult mai bine de trăit decât cu prevederile şi regulile unui Breton sau Aragon, acest mic Robespierre, cum l-a poreclit odinioară Dalí. Gala l-a construit pe Dalí; ea l-a vindecat de nebunie, acum îl va elibera de spaimele sale şi-l va conduce la triumf.

Dalí a explicat cândva ce a vrut să spună când a afirmat că Gala l-a vindecat definitiv de fantasmele sale. În centrul fobiilor lui au fost

fantasmele sexuale, teama de a se îmbolnăvi şi spaima de ratare. O lungă perioadă s-a orientat după teorii false, puerile, temeri şi spaime idioate, de care Gala l-a vindecat prin prezenţa şi prin sexualitatea ei deschisă. Fără ea, ar fi înnebunit. Şi America îl ajută să se regăsească. Aici se pune întrebarea în ce măsură cei doi au avut sau nu o relaţie sexuală normală. Cum ar fi putut ea să-l vindece prin sexualitatea ei, când, după afirmaţiile unora, ei n-au întreţinut nici un fel de relaţii sexuale? Poate ar trebui să ne amintim aici declaraţia făcută de Dalí în legătură cu satisfacerea trebuinţelor sexuale fără a avea cel mai mic contact trupesc...

Dalí devine cunoscut pe plan internaţional când, în 1939, la cea de-a treia şedere în Statele Unite, sare prin geamurile vitrinei magazinului universal *Bonwit Teller,* pentru că aranjamentul vitrinei nu a corespuns întocmai schiţelor făcute de el. Această săritură prin peretele de sticlă atrage atenţia presei mondiale asupra lui, numele Dalí imprimându-se în memorie nu numai ca al unui artist excentric, ci şi ca eveniment, ca spectacol pentru ziarele bulevardiere. În general, Statele Unite sunt binevoitoare cu el, nemaifiind obligat să apeleze la astfel de acţiuni spectaculoase de protest. I se dau comenzi mari, i se cumpără schiţele şi bijuteriile, concepe pavilionul pentru expoziţia universală de la New York, iar Metropolitan Opera îi ia decorul de scenă şi costumele pentru baletul *Bacchanale,* pe care le concepuse iniţial pentru *Ballets Russes* din Monte Carlo. America îl tratează

cu respect, America îl sărbătoreşte şi îi deschide toate uşile. Când Franţa este invadată de Hitler, se întoarce pentru scurt timp în Spania ca să-şi viziteze tatăl. Apoi se îmbarcă la Lisabona, pentru a se duce din nou în America, unde va locui cu Gala în următorii opt ani, în cea mai mare parte a timpului la Pebble Beach, California.

În exilul american, Gala şi Dalí încep să comercializeze total arta lui Dalí. Dacă la Paris Gala a trebuit să meargă din uşă în uşă cu obiectele lui, aici ea va vinde totul foarte uşor. Dalí produce doar *en gros*, căci are nevoie de bani (aur) pentru a supravieţui, adică pentru a nu cădea în nebunie, cum spune el. Bineînţeles că îşi fundamentează toate faptele sale pe o teorie şi, din acest punct de vedere, îşi consideră producţia sa de masă, litografiile, reclamele, obiectele, revistele etc. drept subversiuni suprarealiste. Adepţii lui îl plătesc, iar el îi consideră nebuni. Dar, pe de altă parte, depinde mult prea mult de aceşti cumpărători înstăriţi ai artei sale, ca să-şi bată joc de ei cu adevărat. Totuşi, el îi „cretinizează" pe admiratorii săi, iar condescendenţa lui devine cu atât mai mare cu cât admiraţia publicului creşte. El convinge lumea americană – de fapt Gala este aceea care reuşeşte să facă acest lucru – că obiectele lui dificile ar reprezenta marea artă.

Ian Gibson scrie că în anii petrecuţi în America Dalí nu a creat nici o operă demnă de reţinut. Tot ce a produs a rămas ancorat în superficialitate. Gibson este de părere că el a dus foarte tare dorul Costei Brava, fiind mult

prea dependent de peisajul de la Cap Creus ca să poată crea ceva în America. Acolo pictează foarte multe tablouri, mai degrabă mediocre, şi portrete, în mare parte tributare kitsch-ului, de pildă *Portretul Doamnei de Ortiz-Linares, Portretul Doamnei Isabel Styler-Tas, Cântăreaţa Claire Dux*, iar în 1943 o *Madonna*, care reprezintă orientarea sa spre arta religioasă, o orientare dominată de kitsch, pe care avea s-o dezvolte ulterior şi în Europa.

Oricum, din noiembrie 1941 până în ianuarie 1942, are loc la Muzeul de Artă Modernă din New York o mare retrospectivă Salvador Dalí, care prezintă patruzeci şi trei de tablouri şi şaptesprezece desene ale pictorului. Expoziţia este prezentată în mai multe oraşe americane până în anul 1943, făcându-l cunoscut peste tot, punând de fapt bazele celebrităţii sale artistice în America şi în lumea occidentală. Dacă acolo a pictat puţin, în schimb a scris mult. Scrie *Viaţa secretă a lui Salvador Dalí* şi romanul *Hidden Faces*.

Acest roman îl dedică Galei, care l-a inspirat şi i-a servit drept oglindă ce reflectă geometria cea mai pură a esteticii sentimentale, care l-a ghidat în munca sa. În afară de asta, Gala este singura persoană care se poate descurca cu scrisul, sintaxa şi ortografia lui Dalí, singura care se pricepe să facă din notiţele lui un manuscris. Ceea ce scrie este de cele mai multe ori indescifrabil, nu există nici punctuaţie, nici aliniate, nici ortografie. Tatăl lui Dalí remarcase de mult, într-o scrisoare adresată lui Lorca, că fiul lui nu ştie nici să scrie, nici să citească.

În America, Dalí ilustrează cărți, desenează, face reclame, concepe costume și decoruri pentru balet și film. Când Gala îi reproșează odată că-și pierde prea mult timp și energie cu comenzi neinteresante, îi ripostează că, având în vedere că-i un geniu, este și așa de mirare că primește *comenzi.* Iar dacă le execută, atunci o face folosindu-și tot timpul și întreaga sa energie. Bucuria provocată de dobândirea unor bunuri, lăcomia de aur îi aduce pe cealaltă parte a oceanului, la Paris, porecla *Avida Dollars,* o anagramă a numelui *Salvador Dalí,* făcută de Breton în 1942. *Scrabble* pentru suprarealiști.

În acest *scrabble* ar fi trebuit inclusă și Gala, deoarece ea s-a ocupat cu o mână de fier de afacerile lor. Se spune despre ea că negocia prețurile tablourilor la telefon numai în pesetas. Dacă se ajungea la cumpărare, cumpărătorul înțelesese greșit și prețurile erau valabile doar în dolari.

Gala este o combinație neobișnuită de zgârcenie și extravaganță, afirmă Schiebler. Pierderea unor sume imense, pe care le va juca mai târziu în cazinouri, o determină să lase vânzările în seama unor persoane adesea dubioase. Dar a fost ea oare într-adevăr doar lacomă de bani? Un hârciog bolnăvicios, cum presupune Tim McGirk? În sertarele ei s-au găsit nenumărate cecuri neîncasate sau fișicuri de bancnote ieșite de mult din uz. Sau este de fapt o boală suprarealistă să tratezi banii ca pe ceva ciudat și să nu-i depui niciodată la o bancă? Cum a fost și cazul colegului suprarealist Alberto Giacometti, care

îşi păstra banii într-o saltea, până când a ajuns să o umple numai cu bancnote. Oare relaţia cu banii este pur şi simplu alta, deoarece remunerarea este într-o legătură directă cu procesul de creaţie?

Relaţia sa mai degrabă suprarealistă cu banii îi va provoca în ultimii ani ai vieţii multe probleme cu autorităţile financiare ale ţării sale. Gibson susţine că Dalí a fost obligat să-şi facă testamentul în favoarea statului spaniol.

Chiar criticii care nu-l consideră pe Dalí un mare pictor n-au putut nega evoluţia sa ca geniu adevărat al publicităţii. Mai ales cu ajutorul Galei. Cu mult timp înainte ca Andy Warhol să declare că orice om poate fi un star timp de cincisprezece minute, Dalí a scris că este greu să captezi interesul opiniei publice mondiale mai mult de o jumătate de oră. El ştie ce spune, deoarece, timp de douăzeci de ani, a reuşit singur să o facă cu mult succes.

Statele Unite îi stimulează grandomania, deoarece, aşa cum l-au ajutat să obţină recunoaşterea în lumea întreagă, el şi-a adus la rândul lui contribuţia la consolidarea mitului Americii ca „ţară a tuturor posibilităţilor". Abia America face din Dalí bărbatul pe care-l cunosc toţi. Dacă ne gândim la Dalí, abia acolo a reuşit să se afirme pe plan internaţional. În Statele Unite îi va cunoaşte pe Disney, Fraţii Marx, Greta Garbo şi va lucra împreună cu Hitchcock la filmul *Spellbound*.

Lumea cea mare este minunată, dar după ce Europa, zdruncinată de război, îşi revine, e timpul potrivit pentru întoarcerea sa în

Catalonia, la Figueres şi Port Lligat. El nu se va întoarce însă la tatăl său plin de păduchi şi decăzut, cum îl batjocorise acesta, ci triumfător şi celebru, cum el însuşi prorocise.

Despre Gala se ştiu foarte puţine lucruri din perioada americană. Ca întotdeauna, ea rămâne în umbră. Soţii Dalí trăiesc izolaţi, cu excepţia apariţiilor spectaculoase. Între timp, legătura dintre Gala şi Éluard s-a întrerupt, existând doar câteva scrisori de la începutul războiului. Cécile a dispărut definitiv din câmpul lor de vedere.

Anaïs Nin scrie că perechea Dalí-Gala dădea impresia că este pierdută în lumea nouă poate şi datorită faptului că nici unul dintre ei nu vorbea engleza. Dalí refuză cu obstinaţie să înveţe engleza. Despre Gala, se ştie că Señora Dalí n-a ridicat niciodată vocea, n-a încercat niciodată să îmbrobodească pe cineva sau să se comporte amabil. A pornit pur şi simplu de la principiul că întreaga lume există în exclusivitate pentru a se devota şi a-i fi de ajutor lui Dalí, marelui, incontestabilului Dalí.

În 1947, Gala devine bunică, fiica ei Cécile aducând pe lume o fetiţă. „Fetiţa lui Cécile este foarte drăguţă şi cuminte. N-o văd prea des nici pe ea, nici pe mama ei, sentimentele mele familiale dispărând tot mai mult", scrie Éluard. După război, Cécile s-a căsătorit cu pictorul Gérard Vulliamy. Éluard va scrie despre el în 1947: „Bărbatul ei este un tip drăguţ, dar nu-i ajunge nici la degetul cel mic; cu siguranţă, găseşte că este mai plăcut să domini oameni mai slabi." Fiica nu este singură, chiar dacă a fost părăsită de părinţi.

Gala a sprijinit-o de la distanță, trimițându-i pachete CARE (Cooperative for American Relief Everywhere) substanțiale. Fiica ei Cécile va profita de fapt de pe urma mamei ei foarte târziu în viață, şi anume după moartea ei, în 1982, când va primi de la statul spaniol 1 000 de milioane de pesetas pentru renunțarea la moştenire, adică la toate operele lui Dalí pe care le are şi la cele care-i revin prin testament.

Dar mai întâi Gala şi Dalí se întorc în Europa, şederea în America li s-a părut prea lungă. În neschimbatul peisaj stâncos, aparte şi intens, al Costei Brava, îi aşteaptă casa lor din Port Lligat.

Viaţă luxoasă de nomad

„După prima mea şedere la New York, suprarealismul a fost din ce în ce mai mult identificat cu mine, exclusiv cu mine", declară Dalí în 1935, la întoarcerea din prima lor călătorie în America. Era vremea în care, în jurul personalităţilor profilate ale suprarealismului de la Paris, roiau oameni foarte normali. O întreagă faună de mic-burghezi trăsniţi, nespălaţi, cum le spune Dalí. El s-a ferit de ei ca de ciumă. De altfel, grupul era aproape dizolvat.

În America este mai bine, terenul este solid în comparaţie cu această decadenţă europeană, în pragul unor mari catastrofe, unde a mai fost şi târât în tribunale suprarealiste pentru a fi umilit, iar asta i-a lăsat cicatrici. America este platforma experimentală a viitorului lui. De acolo nu trebuie să fugă pe furiş, ca din Spania, pentru a supravieţui. Acolo nu trebuie să se teamă că va fi implicat într-un mare război, care va izbucni cu siguranţă şi care, pentru Dalí, este deja anunţat prin Războiul Civil spaniol. Lucru care îl dezorientează. Deşi se face întotdeauna remarcat prin binecunoscutele-i fraze lăudăroase:

„Nu putem aprecia îndeajuns contribuţia războiului la îmbogăţirea cunoaşterii şi a ştiinţei, progresele ca în basme pe care le aduce cu sine."

La 18 iulie 1936, după lovitura de stat condusă de generalul Francisco Franco, un radical de dreapta, în Spania izbucneşte Războiul Civil, aducând cu el „progrese ca în basme", cum ar fi distrugerea republicii şi instaurarea unei dictaturi fasciste ce va dura până la moartea lui Franco. Acest lucru nu mai are însă nici un fel de importanţă pentru Dalí şi Gala, căci ei trăiesc de multă vreme la Paris, iar după prima călătorie în SUA, din 1934, au început să ducă o viaţă luxoasă de nomad prin toată lumea. Astfel, vor afla primele ştiri despre Războiul Civil la hotelul Savoy din Londra, unde s-au dus pentru a audia un concert de cameră. „A izbucnit Războiul Civil! Am ştiut, l-am prevăzut!", strigă Dalí. Spania, care scăpase de celălalt război, adică de Primul Război Mondial, va trebui, după părerea lui, să fie prima ţară în care toate dramele ideologice nerezolvate ale acestei Europe postbelice, toată spaima verbală şi estetică a -ismelor să fie reunite în două cuvinte: revoluţie şi tradiţie. Ele ar fi trebuit să se descarce acolo, în realitatea groaznică a unei băi de sânge, a unei orgii a violenţei.

În astfel de afirmaţii străbate mereu ceva din sentimentele atotputernice ale copilului, de pildă: „Vom primi viaţa – sau mai bine zis supravieţuirea – numai prin profanare,

destrămare, distrugere şi sângerare." Spre deosebire de Breton şi Éluard, Dalí nu a asistat niciodată „live" pe un câmp de bătaie la băi de sânge reale. Relatările sale despre ororile războiului din Spania sunt înfiorător de voluptoase, provenind din surse de mâna a doua şi servind mai ales fantasmelor sale de atotputernicie.

George Orwell, care asemenea multor intelectuali europeni a luptat în Războiul Civil de partea socialiştilor, scrie despre Dalí: „În timpul Războiului Civil spaniol, el a refuzat categoric să ia partea vreuneia dintre părţile beligerante şi s-a dus în Italia. S-a simţit din ce în ce mai mult atras de aristocraţie, frecventa saloanele elegante, îşi căuta prieteni puternici şi a fost pictat împreună cu rubiconda contesă de Noailles, pe care o numea binefăcătoarea lui. În ajunul războiului european a avut o singură grijă: să-şi găsească un loc sigur, de unde să poată fugi când va fi nevoie, când pericolul se va apropia prea mult. S-a stabilit la Bordeaux, dar, fără să-şi piardă timpul, a şters-o în Spania în timpul bătăliei pentru Franţa. A rămas câtva timp în Spania, apoi a plecat în cele din urmă în America."

În Italia, în timpul Războiului Civil, Dalí a avut ocazia să asiste la adunările şi discursurile lui Mussolini. Jocul său cu fascismul începe să se intensifice; susţine acum că Spania ar avea nevoie de o „monarhie anarhică", afirmaţie care poate fi tradusă în cheia orientării sale către Franco şi fascismul practicat de acesta. Regimurile şi politicienii

dinaintea lui Franco au provocat numai confuzie, dezordine şi minciuni, Franco a fost singurul care a rupt pe faţă cu această tradiţie falsă, a refăcut, în momentele celei mai mari anarhii, claritatea, adevărul şi ordinea în întreaga ţară. Şi aceasta, declară Dalí, ale cărui celebritate şi prestigiu se află în ascensiune, este o dovadă de mare originalitate. Mai târziu, Franco va deveni prietenul lui cel mai bun: „Cei doi oameni pe care i-am respectat cel mai mult sunt Picasso şi Franco sau Franco şi Picasso."

S-a dorit aducerea în Spania a celebrului Picasso, dar artistul a refuzat această ofertă. Dalí era mai uşor de adus, deoarece el avea un scop bine definit. Între Picasso şi Dalí au loc tensiuni cu privire la atitudinea care trebuia luată faţă de Franco. Picasso i se adresează mereu lui Dalí cu apelativul *chico* (tânăr) sau *muchacho* (băiat), având faţă de mai tânărul catalan o atitudine binevoitoare şi uşor dispreţuitoare. În drumul său de la Paris spre Spania prin Coasta de Azur, Dalí se opreşte la Cannes, pentru a-i telefona lui Picasso, dar acesta refuză să-i răspundă, spunându-i secretarului său să-i comunice lui Dalí că este plecat într-o călătorie. Picasso însuşi a afirmat cîndva că această atitudine a fost dictată de concepţiile lor politice diferite. Îl admiră pe tânăr foarte mult, dar după Războiul Civil fiecare şi-a urmat calea sa. „Dacă mi-aş analiza atitudinea, nici n-aş putea să mi-o explic. Dar lucrurile sunt aşa cum sunt..." va afirma Picasso într-o discuţie cu Antonio Olano. Dalí a spus şi el

cândva că Picasso i-ar fi părinte – încă un tată deci, împotriva căruia trebuia să se revolte.

În timpul Războiului Civil, Gala şi Dalí se opresc mai întâi în Italia. Au fost invitaţi de poetul Edward James şi locuiesc în casa lui, la Villa Cimbroni, în apropierea oraşului Amalfi, unde, după spusele lui Dalí, lui Wagner i-a venit inspiraţia să compună *Parsifal.* Acolo a pictat pereţii mai multor camere. Din păcate, picturile nu s-au păstrat. La Roma locuiesc în casa lordului Berners, unde Dalí pictează *Gala Gradiva.* Se stabilesc în cele din urmă în apropierea orăşelului Cortina, la Tre Croci. De acolo, Dalí urmăreşte evoluţia Războiului Civil din ţara sa. Aşa află că anarhiştii ar fi omorât treizeci de persoane, printre care şi trei pescari, cunoştinţe ale lui din Cadaqués. Dalí se întreabă dacă n-ar trebui să se întoarcă în Spania. Dar nu s-a îndoit niciodată cine va câştiga războiul. „Vor câştiga aceia care de la început vor avea o mână de fier, ceilalţi devenind cu timpul din ce în ce mai slabi. Primii vor mânca ce vor găsi, iar totul le va cădea bine. Ceilalţi se vor devora cu febrilitate, şi nimic din ce vor mânca nu va fi în folosul lor."

După terminarea Războiului Civil, Dalí declară: „Franco a câştigat. Dar asta nu înseamnă că războiul dintre spanioli s-a terminat." A avut dreptate, căci ETA bască şi mişcările de independenţă în diferitele părţi ale ţării, de pildă cea din Catalonia, vor duce apoi adesea Spania în pragul unor noi ciocniri armate sau la teroare deschisă.

Imediat după război, numele lui Dalí apare în Spania, căci, spre deosebire de ceilalți artiști și intelectuali spanioli cunoscuți pe plan internațional, el a trecut deschis de partea lui Franco, dictatorul victorios. Pe de altă parte, Generalul încearcă să atragă cât mai multe celebrități spaniole și catalane din emigrație, printre care Picasso și Dalí, ca să ridice prestigiul Spaniei în lume și pentru a-și legitima totodată și regimul. Picasso nu poate fi convins să se întoarcă în Spania din cauza atitudinii sale ostile față de fascismul spaniol și față de Franco.

Spre deosebire de el, Dalí este unul dintre puținii artiști și intelectuali spanioli care vor da curs chemării lui Franco, nu în ultimul rând din dorința de a deveni celebru și în țara lui. Se va întoarce însă mai târziu, la trei ani de la terminarea celui de-al Doilea Război Mondial și se va stabili împreună cu Gala la Cadaqués.

Pentru Dalí, cel de-al Doilea Război Mondial nu a însemnat nici lupta binelui împotriva răului și nici un imperativ al vreunei necesități geopolitice. El l-a considerat, în dicțiunea sa dalíniană, ca o încercare de afirmare a tradiției în fața insuficiențelor, fleacurilor și revoluțiilor epocii noastre sceptice și lipsite de formă. Din acest punct de vedere, nu este împotriva războiului, iar fiindcă a reușit să i se sustragă și să nu fie afectat direct, războiul nu-l deranjează. Dacă îl citim pe Dalí, ne vom convinge de contrariul celor amintite mai sus: „Pacifismul își întinde cleiul de făină peste lume, UNESCO și ONU devin din ce în ce mai

grase, o liniște fantomatică a spiritelor amorțește sufletele. Cu toate acestea, îmi doresc cu ardoare un război catastrofal, fulgerător, îngrozitor de distrugător și de schimbător, de o cruzime nemaiauzită. O uriașă alunecare prin canalul de scurgere a pasiunii vlăguite, a moleșelii, a prostiei, a sentimentalismului dospit pe jumătate, a gândirii purulente, o purificare apocaliptică a omenirii stricate și o uriașă fabrică de îngeri. Popoare întregi vor afla în cel mai scurt timp despre inevitabilitatea morții lor, își vor aștepta sacrificarea cu ochii larg deschiși, informați secundă de secundă de apropierea fulgerului, și în loc să moară fără să fi trăit vreodată, vor trăi în moarte un minut al adevărului. Pentru a provoca un astfel de război este nevoie de stăpâni fără țel. Vreau să spun: bărbați care nu acționează nici pentru bine, nici pentru rău, ci pentru cunoaștere, pentru îmbunătățirea structurii sufletești a omului în acea explozie de suferință, voluptate și chin. Hitler a fost probabil un apucat, dar el a urmărit țeluri de neatins, cum ar fi hegemonia germană și victoria unei rase."

În 1948, familia Dalí se întoarce din America la Port Lligat. De aici vor duce, timp de treizeci de ani, o viață intensă, de un lux opulent, între Paris, New York, Port Lligat, Pubol, Barcelona, Madrid – în bogata lume occidentală. Oriunde se află, Dalí pictează, iar Gala îi citește cu voce tare. Începe epoca în care Dalí devine din ce în ce mai mult un mit, mit pe care și l-a stilizat singur. El susține că „pictura mea este cel mai neînsemnat

lucru al meu", deşi îi aduce glorie, bani şi aur. „Cele mai bune zile ale mele sunt acelea în care, între deşteptare şi micul dejun, câştig 10 000 de dolari pentru o placă." Dalí se referă la gravurile sale.

Un capitol aparte. Robert Descharnes, ultimul secretar al lui Dalí, afirmă că nouăzeci la sută din lucrările sale grafice sunt falsificate. Iniţial, el a început să „graveze numai din plăcere". Dar, în curând, plăcerea a devenit o afacere internaţională rentabilă. Astfel, în 1974, la graniţa cu Andorra, au fost confiscate de către vameşii francezi 40 000 de foi pe care nu se afla nimic în afara semnăturii lui Dalí. Semnătura era suficientă pentru a vinde o foaie pentru o sumă enormă.

La începutul anilor optzeci, Dalí lasă în seama fostului său secretar, „căpitanul" Peter Moore, un pachet cu 35 000 de coli. Semnate în alb. Ne putem da seama de dimensiunea afacerii abia când îl ascultăm pe Descharnes care afirmă, la începutul anilor nouăzeci, că în ultimii opt ani au fost vândute lucrări de grafică dalíniene falsificate în valoare de aproximativ trei miliarde de mărci. Numai la Paris au fost confiscate şaptesprezece tone de lucrări falsificate. Cum este posibil să apară o cantitate aşa de mare de lucrări, fără ca nimeni să devină neîncrezător şi să se sesizeze? Dalí nu şi-a întocmit niciodată o arhivă. Gala a fost singura care a adunat vreodată date. Dar nici aceste informaţii nu sunt complete, Gala nepermiţând nimănui să le vadă. Există şi tablouri în casa ei din Port Lligat, pe care, conform dorinţei ei, nimeni nu are voie

să le vadă. Altele sunt depozitate la Paris, şi chiar la New York se mai găsesc multe. Mai târziu, lor li se adaugă şi cele de la Pubol. Nimeni nu s-ar fi mirat să găsească pe undeva 2 000 de desene ale lui Dalí, scrie Carlton Lake.

Löpsinger, specialistul în Dalí, declară că, deşi pictorul a murit în 1988, moartea lui artistică a survenit încă din 1979. Începând cu anul 1980, au început marile falsificări, „înfiorător de colorate", cu „praf de aur şi sclipici". Löpsinger apreciază că în casele germane şi în cabinetele dentare ar atârna peste şaizeci de mii de lucrări dalíniene falsificate.

În realitate, Dalí a confecţionat în întreaga lui viaţă treizeci şi şapte de litografii. Toate se află în colecţii renumite, iar tot ceea ce a ajuns pe piaţă sunt cu siguranţă falsuri.

Cine poartă vina? Probabil chiar maestrul, dar bineînţeles şi afaceriştii, care, lipsiţi de scrupule, au scos profituri de pe urma situaţiei neclare.

Gala a prevăzut toate acestea. Amanda Lear relatează că odată, într-un restaurant parizian, ea ar fi spus: „Într-o zi, *petit Dalí,* te vor pune să semnezi orice."

Regele Midas a devenit realitate pentru maestru. Visul lui despre aur s-a împlinit. În afara Galei, banii au fost cel mai important lucru pentru el. „Iubesc două lucruri: pe Gala, soţia mea legitimă, şi banii!" Adeseori, Dalí susţine că nu ştie să umble cu banii, lucru pe care l-a învăţat abia de la Gala, sau că banii nu au nici un fel de valoare pentru el, preferând atenţia celor din jur – să ne

gândim la modul în care a schimbat banii în timpul şcolii. Toate acestea fac parte din multele contradicţii ale lui Dalí.

Cel mai probabil pare a fi faptul că banii, alături de Gala, reprezintă pentru el cel mai important lucru din lume. În lucrarea sa *Caracter şi erotică anală*, Freud a făcut o legătură între bani şi excremente, pe care însuşi Dalí o face când scrie despre relaţia dintre bani şi excremente din viaţa lui, exemplificând-o cu un eveniment trăit în copilăria timpurie, care poate fi citit ca un studiu de caz. El vorbeşte despre voluptatea copleşitoare de a-şi reţine scaunul: „Roşu la faţă, cu fesele strânse, sărind de pe un picior pe altul, dansam prin toată casa. Eram urmărit cu priviri îngrijorate. Fugeam, reţinându-mi comoara în intestinele supraîncărcate. Îmi căutam cele mai neaşteptate locuri de depozitare: un sertar, o cutie de pantofi, o zaharniţă. Cu lacrimi în ochi şi cu răsuflarea tăiată, mai aşteptam încă. În cele din urmă, tremurând spasmodic şi cu regrete voluptoase, mă uşuram în ascunzătoarea dorită."

Acest comportament anal, această furie de a controla propriile excremente, împreună cu poftele incestuoase mărturisite, aruncă o lumină nouă asupra perechii. Mai ales în ceea ce-l priveşte pe Dalí, căci şi Gala a avut de-a face cu incestul. Se spune că tatăl ei ar fi abuzat sexual de ea.

Incestul este pentru Dalí un motiv puternic. Şi în relaţiile sale homoerotice cu Lorca el se vede în rolul copilului care este obiectul unui incest. Îşi spune „copilaşul" lui Lorca,

doreşte cu ardoare incestul cu propriul tată, realizându-l la figurat cu prietenul său. „Suntem cu toţii nişte sodomiţi", va spune el mult mai târziu, într-un interviu cu Permanyer. Femeilor le dă nume de bărbaţi, iar când Amanda Lear îl va întreba odată de ce, el răspunde: „Bărbat sau femeie, ce deosebire există? Ştii doar că prefer ambivalenţa sexuală." Gala nu este pentru Dalí doar mamă şi soră, ci îi va deveni şi tată. „Excitaţia dragostei mi-a îmbogăţit senzaţia intuitivă că Gala va deveni o reprezentare sublimă şi delicioasă a tatălui meu", notează el, o justificare homoerotică a incestului. Dacă ne gândim la poeziile dedicate sfincterului Anei Maria, în care sunt exprimate pofte incestuoase, la revolta permanentă împotriva tatălui şi, concomitent, la frica lui faţă de el, putem înţelege relaţia sa ciudată cu sexualitatea, obsesia masturbării.

Pentru Gibson, originea impotenţei lui Dalí se află în ruşinea sa faţă de tot ce este sexual, pictorul căutând celebritatea doar pentru a-şi putea controla teama. Adeseori se identifică pe el şi pe Gala cu Tristan şi Isolda, fraţii incestuoşi, iar muzica sa preferată este opera lui Wagner cu acelaşi nume. El o va asculta până la moarte în al său *Torre Galatea* din Figueres. Sabia, pe care bărbatul impotent n-a avut-o niciodată, se află între cei doi în seria grafică dedicată lui Tristan şi Isoldei. În rest, totul rămâne ascuns.

După reîntoarcerea la Port Lligat, Dalí se angajează ca un cruciat la reanimarea religiei în artă, pictând primele sale tablouri religioase. Doreşte ca tabloul *Madona din Port*

Lligat să fie sfinţit chiar de papă. Intenţia îi reuşeşte. Irlandezul John Peter Moore, numit „căpitanul", lucrează în secţia de relaţii publice a Vaticanului, stabilindu-i contactele necesare. Mai târziu, el va deveni secretarul particular al lui Dalí, cel care-i va organiza orgiile, codoş, intermediar şi vânzător al tablourilor sale. Moore este un negustor de artă foarte abil, iar mai târziu, când a izbucnit discuţia în legătură cu foile în alb ale lui Dalí, ale cărui semnături sunt puse sub semnul întrebării, ajunge într-o postură dubioasă.

Aceste orgii dalíniene sunt nişte „grădini zoologice umane". Se închiriază palate care sunt decorate după scenariile sale şi populate cu femei şi bărbaţi arătoşi – modelele, cu pitici, travestiţi, animale et cetera. Acolo pictorul face călătorii voyeuriste prin menajeria sa. În fiecare cameră se află o altă versiune, respectiv constelaţie a fanteziei şi perversităţii sale. Ian Gibson este de părere ca Dalí reprezintă un caz deosebit de morbid, iar orgiile au fost organizate cu scopul ca Dalí să se poată masturba într-un colţ întunecat sau după un paravan.

„Mie îmi este de ajuns puţin voyeurism, însoţit de puţină masturbaţie. Îmi ajunge peste cap", mărturiseşte el într-un interviu dat în Spania, la bătrâneţe, revistei *Playboy*.

Întors din America iarăşi în Spania, se pune în slujba regimului lui Franco, iar această putere este în ultimă instanţă catolică. Un Dalí al cărui portret al soţiei sale este sfinţit ca

madonă chiar de papă se află pe drumul cel mai bun pentru a merita să i se ridice un monument în propria lui ţară. El şi-l doreşte sub forma unui muzeu. Către realizarea acestui scop se îndreaptă toate acţiunile sale.

Când este primit de către papa Pius al XII-lea la 23 noiembrie 1949, Dalí îi prezintă tabloul *Madona din Port Lligat* cu chipul soţiei sale. Pentru pictură, Dalí s-a inspirat aparent de la o madonă de Piero della Francesca aflată la Palazzo Berera din Milano. El obţine audienţa mai ales pentru că urmăreşte un scop direct: doreşte să se căsătorească religios cu Gala, ceea ce se va putea realiza abia după moartea lui Paul Éluard, în noiembrie 1952. Se vor căsători în cele din urmă religios în 1958, într-un sătuc din provincia Girona, în capela „Fecioara cu îngerii".

„În această epocă a divorţurilor neîntrerupte, o iubesc în continuare pe Gala, aşa cum merită. A devenit un fel de manie. Aş dori să mă căsătoresc cu ea în diferite ritualuri", spune Dalí. Ei încep cu ritualul de căsătorie romano-cataloic, ceea ce va duce la împăcarea cu tatăl său, care o recunoaşte în sfârşit pe Gala drept noră.

„Acum am ajuns ca arhanghelii!", spune Dalí.

Ei trăiesc din nou pe Costa Brava, programul lor zilnic de la Port Lligat fiind determinat de o rutină rigidă, derulându-se în permanentă legătură cu marea. Au trei ambarcaţiuni: Gala I, Gala II, Gala III. Ele servesc la transportarea hranei şi a altor bunuri de la

Cadaqués la Port Lligat, Gala folosindu-le la pescuit, iar Dalí pictează de la răsăritul soarelui până la apus.

Pentru Gala, ambarcaţiunile înseamnă libertate, căci, după reîntoarcerea la Port Lligat, în viaţa ei va apărea pescarul Arturo Caminda. El o învaţă catalana, iar ea îşi petrece mult timp împreună cu el pe mare. Arturo îi va deveni amant, angajat al casei, om de încredere, şofer, infirmier, iar în cele din urmă însoţitorul ei şi şofer pe ultimul drum.

Gala este aceea care supraveghează totul cu atenţie. Dalí lasă casa şi grădina la voia întâmplării. Gala îi croieşte drumul şi împiedică orice catastrofă. Îi limitează accesul în anumite camere, pentru a putea păstra casa curată şi locuibilă. El ar face orice din casă, ar umple-o cu tot felul de lucruri şi ar transforma orice colţişor într-o „operă de artă". Gala îi canalizează furia creatoare. Acesta este şi motivul multelor dispute dintre ei, căci Dalí vrea cu orice preţ să transpună în viaţă ideile şi nebuniile lui năstruşnice. Este adevărat că, fără mâna ordonată a Galei, Dalí ar fi fost un colecţionar haotic a nenumărate *objects trouvés*, iar casa ar fi devenit un fel de sistem ecologic care se autogenerează. Ea repartizează, face ordine, aruncă. Casa începe să se contureze, realizându-se definiţia biochimică a celor doi în această privinţă. Tot ea îl împiedică, de asemenea, să cumpere tot ce-i place. Într-o zi, când ea îl opreşte să cumpere un cap de elefant sau de maimuţă împăiată, el se revoltă şi-i spune: „De ce am devenit atât de bogat, dacă nu-mi pot cumpăra ceea ce vreau?"

Când se află la Barcelona, nu merg să facă cumpărături în magazinele scumpe, ci caută obiecte la telali, în micile magazine. Cumpără lămpi în formă de sfinx, fotolii false Louis XV, peşti din sticlă, porţelanuri stridente şi mereu mii de lămpi de toate culorile şi formele. De cele mai multe ori, el ar fi preferat să cumpere întreg magazinul. Ea îl împiedică însă. Dar casa de la Port Lligat trebuie să crească pe măsura dimensiunilor cumpărăturilor, deoarece multe lucruri noi vin să se adauge celor vechi. Astfel de obiecte ieftine, kitsch îl fascinează nu numai pe Dalí, ci şi alţi artişti catalani au fost entuziasmaţi de ele: Gaudí, Fortuny, Miró. Pentru ei, obiectele-kitsch, aceste mărunţişuri de „prost gust", au fost mereu surse de inspiraţie. În plus, Gala este mereu în stare să găsească fiecărui obiect locul potrivit, conform ideilor halucinante ale lui Dalí.

Într-un alt loc, Gala se plânge că nu are timp deloc. Ea nu şi-ar cumpăra nimic, n-ar avea timp nici măcar să meargă la coafor. Ceea ce nu este corect, se plânge ea. Dalí lucrează mai mult decât orice şef de stat, pe care l-au cunoscut ei, lucrează neîntrerupt. Ar dori ca el să lucreze mai puţin, pentru a putea face lucrurile pe care şi le doreşte, fie că aduc bani sau nu. „Dalí trebuie să fie liber!", pretinde ea. Lucrările sale ar trebui pur şi simplu să devină mai scumpe, să fie mai puţine, dar mai scumpe. Gala spune toate acestea în timp ce Dalí stă la o masă şi pictează, deoarece a venit un editor ca să discute cu Dalí un proiect de ilustraţii. Cel

interesat este consolat cu invitaţia de a trece din nou vara viitoare pe la Cadaqués. Atunci vor discuta totul cu mult mai uşor.

Gala se află în permanenţă alături de Dalí, ea devine incarnarea cârjei din tablourile sale, care-l susţine, sprijină şi-i dă echilibru. Gala a făcut un singur obiect suprarealist în viaţa ei, ceva cu bureţi şi antene. Ea nu-i o artistă şi nici nu vrea să fie. Dalí a susţinut ocazional că femeile ar fi incapabile de orice fel de creaţie artistică.

Din Grecia antică şi până în epoca modernă, femeile au avut sarcina de a servi drept inspiraţie artistică, adevăratul proces de creaţie fiind rezervat bărbaţilor. Numeroaselor soţii, amante şi prietene le este rezervat statutul de muză. Acest fapt nu le exclude, în principiu, pe femei de la creaţia artistică, dar pictoriţele, compozitoarele, scriitoarele, poetele nu beneficiază însă de o muză masculină corespunzătoare. Conform formulei clasice, în calitate de muze, femeile trebuie să contribuie asemenea zânelor la descifrarea naturii şi a vieţii sau, asemenea madonelor, să reprezinte infinitul transcendental. Heinrich Mann o formulează astfel: „Ceea ce trebuie să reţinem ca tipic din manifestările femeii este mişcarea senzuală; bărbatului îi este caracteristică starea de concentrare senzuală. Ea mai are încredere în simţurile ei; în comparaţie cu bărbatul sceptic, ea este un barbar căruia gândirea i se pare ceva nou şi plin de farmec [...]“

Când Amanda Lear îi mărturiseşte că vrea să picteze, Dalí îi răspunde în felul lui:

— Cele mai rele sunt pictoriţele. Femeile nu au talent. Talentul este rezervat bărbaţilor.

— Dar cum ramâne cu Leonor Fini? întreabă Lear abătută.

— La fel. Mai bună, poate, decât majoritatea. Dar talentul se află în testicule. Trebuie să fii de acord cu mine că femeile nu au testicule.

Iată ce declară bărbatul impotent.

Însă Gala intră şi ea într-un proces de creaţie când îşi amenajează casa de la Port Lligat sau locuinţa de la Paris.

Dacă am vrea să desenăm o psihogramă a perechii, ar trebui să spunem că ei au reuşit să arunce într-o oală toate spaimele şi fobiile lor, să devină conştienţi de temerile şi particularităţile lor reciproce şi, pe această bază, să ridice un zid care să-i apere de toate relele exterioare. Din acest punct de vedere, s-au potrivit perfect.

Dar nu numai în acest sens, deoarece ei urmăresc acum un scop comun, şi anume construirea unui muzeu Dalí, un monument care să reziste tuturor vremurilor. Până la realizarea acestui plan, Gala conduce cu mână de fier. Oriunde se află, cheamă sau pune pe fugă presa, după bunul ei plac. Pe un fotograf american, care şi-a făcut apariţia de două ori neanunţat, l-a pus să facă ordine împreună cu camerista în dormitorul lui Dalí din hotelul St. Regis şi să strângă toate tuburile de culori şi hârtiile. Abia după aceea i-a permis să rămână pentru a face fotografii. „Bine c-aţi făcut ordine, poate că acum o să vă ierte Madame Dalí

pentru că ați venit neanunțat în prealabil", comentează Dalí incidentul.

El o declară pe Gala regina absolută a vieții sale. Fără ea, întreaga sa experiență suprarealistă s-ar fi dizolvat într-un dezastru romantic, fără ea s-ar fi prăbușit în anarhie, proteste și în haosul existențialist, asemenea tuturor intelectualilor. Prin aluziile răutăcioase, sarcastice, la adresa foștilor săi colegi suprarealiști, Dalí își croiește drum, cu astfel de declarații publice, spre muzeul său. El vrea și trebuie să se aranjeze cu potentații țării sale, trebuie să facă o cauză comună cu fascismul.

Jaime Miravitlles, un coleg de școală, susține că în tinerețe Dalí era foarte interesat de politică, ba chiar fascinat de ea. El nu a participat însă niciodată la o activitate politică. Miravitlles este de părere că Dalí nu poate fi etichetat ca franchist, monarhist, republican sau altceva. Dar când realizarea muzeului său de artă devine obsesie, maestrul se lasă văzut alături de Franco, fără a fi etichetat drept franchist. Relația cu Franco s-a transformat în prietenie, cum o numește el. El știe cu exactitate că drumul spre țelul său trece prin Franco.

Dalí proclamă că unul dintre marile avantaje de care s-a bucurat în viață este prezența generalissimului Franco. El deplânge prostia intelectualilor și artiștilor Spaniei care au fost cu toții de stânga și s-au pierdut în comunism sau anarhie. În iunie 1956, Dalí pleacă la Madrid, pentru a fi primit de noul său prieten, generalul Franco. Este prima audiență oficială. Pentru prima oară se vorbește despre planurile maestrului, care, într-un

anumit fel, îşi cere răsplata pentru faptul că, în ciuda tuturor nedreptăţilor, este credincios dictaturii. De aici încolo, Dalí va călători adeseori în capitala Spaniei, fiind într-un contact permanent cu înalţi funcţionari guvernamentali pentru a se apropia de ţelul său, muzeul său de la Figueres.

La începutul anilor şaptezeci, călătoreşte adesea singur, fără Gala. Apoi o va întâlni la Madrid pe Amanda Lear, pe care o va vedea din ce în ce mai des şi de care îl va lega o prietenie strânsă. La scurt timp după ce s-au cunoscut, Dalí a citat sau parafrazat propoziţia care, împreună cu Gala, a devenit una dintre cele mai importante din viaţa lui: „De acum încolo nu ne vom părăsi niciodată, ştii tu!" În cartea sa, Lear confirmă acest lucru, scriind: „El a avut dreptate întru totul!"

Dalí face totul pentru ca visul lui să devină realitate. În cele din urmă, primarul din Figueres declară şi el muzeul drept marele vis al întregii Ampurdà. În plus, el crede că Dalí îl merită, deoarece, în ciuda extravaganţelor sale, este un pictor genial, care în Războiul Civil a fost din primul moment de partea lui Franco.

Maestrul explică extrem de convingător dorinţa sa de a se realiza muzeul de artă Dalí prin faptul că nu are urmaşi sau pe cineva căruia să-i lase tot ce are, de aceea ar vrea să treacă toate bunurile sale moştenitorului naţional, adică muzeului din Figueres. El continuă cu o mică restricţie: „Singurul lucru pe care nu-l posed este ceea ce i-am lăsat moştenire Galei, câte un tablou din fiecare

expoziție pe care am avut-o în viață." El o include astfel, cu multă abilitate, pe Gala în mod public în proiect, ridicându-i un monument în muzeu. Cu altă ocazie, mai puțin oficială, el a spus că Gala își va dărui tablourile muzeului cu țârâita și astfel va avea o imagine publică bună.

În 1970, Franco aterizează la Roses, nu departe de Cadaqués. Dalí și Gala aleargă în întâmpinarea lui, căci primul punct pe ordinea de zi este muzeul din Figueres. Dalí prezintă planul muzeului și îi explică arhitectura. El îl convinge pe dictator, propunerea lui este acceptată, iar statul achiziționează vechiul Teatro Municipal la suma de 11 239 745 pesetas pentru Muzeul Dalí. Arhitectul este Joaquín de Ros y de Ramis, care nu are însă voie să lucreze decât cu acordul „divinului", cum își spune între timp Dalí.

În sfârșit, la 22 septembrie 1974, se inaugurează teatrul-muzeu Dalí. Franco urma să fie prezent la inaugurare, dar starea sănătății sale se înrăutățește pe zi ce trece, doctorii sfătuindu-l să călătorească cât mai puțin. Cu toate acestea, Franco se interesează de evoluția și reușita planului muzeului, intervenind personal.

La deschidere au venit nenumărați oameni din toată lumea. Micul oraș Figueres este plin până la refuz de *hippies*, admiratori ai pictorului, care-l transfigurează în loc mitic. Ei vor să meargă cu veneratul lor maestru și cu John Lennon în pelerinaj la Santiago de Compostela. Dalí și Gala s-au

urcat în Cadillacul lor negru cu număr american, care se află acum la muzeu. Pe străzi trec fanfare, din Penedès a sosit un dragon uriaş din *papier mâché*, de la Sigean, din Franţa, elefanţi, *gigants* catalani – figuri din *papier mâché* cu capete uriaşe. Un adevărat alai dalínian.

Maestrul savurează agitaţia, căci sărbătoarea îi este închinată lui. Împodobit cu Marea Cruce a Academiei de Arte Frumoase, îşi croieşte drum prin mulţimea care-l aclamă. Şeful statului este reprezentat de prim-vicepreşedintele guvernului, José García Hernández. Au sosit de la Madrid şi alţi miniştri şi demnitari, iar pe străzi au fost instalate megafoane, pentru ca toţi cei prezenţi să poată asculta discursurile festive de la primăria din Figueres.

Cu ocazia acestui act festiv, lui Dalí i se înmânează placheta de aur a oraşului. Lucru firesc, deoarece el este acela care ridică prestigiul oraşului pe harta lumii. În discursul său, declară că muzeul va trebui să devină Mecca spirituală şi artistică a Europei. El îşi oferă muzeul patronajului familiei regale, „prinţilor Spaniei".

Apoi ajunge la esenţă: „Nu pot să închei aici, fără a dedica câteva cuvinte soţiei mele, Gala. Ea a venit din sfânta Rusie şi a fost alături de mine în cele mai grele momente. A reuşit să obţină în fiecare an două dintre cele mai bune tablouri pictate de Dalí, care vor intra în acest mod în moştenirea naţională." În aplauzele furtunoase ale publicului, Dalí îi sărută mâna Galei.

La muzeu se cântă imnul național, apoi Dalí păşeşte pe podium, însoţit de scriitorul Josep Pla, care va rosti următoarele cuvinte: „Dalí este un bărbat care ştie să folosească foarte bine ideile. Şi le foloseşte pentru că le are. Deoarece există puţine idei în lume, el este acela care se face remarcat în toate domeniile, datorită multelor sale idei. De aceea are Dalí atâta succes. [...] Acest muzeu va deveni fenomenal [...], un muzeu ieşit din comun, reabilitarea picturii în faţa artei abstracte."

A reuşit! Dalí şi-a învins ultimul „tată"! Muzeul lui este mai mare decât muzeul Picasso din Barcelona, mai colorat, mai excentric, fiind vizitat în fiecare an de tot mai multă lume. Se vorbeşte tot mai mult despre el. Prin urmare, el este mai bun decât Picasso. Cel puţin aşa crede Dalí. Gibson afirmă însă că Picasso îl depăşeşte cu mult pe Dalí din punct de vedere artistic, părerea biografului fiind împărtăşită şi de alţii.

Criticile la adresa lui nu întârzie să apară, tot mai multe voci ale stângii şi ale extremei stângi se fac auzite împotriva lui „Dalí franchistul", „Dalí colaboraţionistul", împotriva lui „Dalí cel crud", cel care nu se declară solidar cu semenii lui, de exemplu în cazul execuţiilor unor separatişti basci. La 4 octombrie 1975, ziarul de dimineaţă din Barcelona *Tele-Exprés* publică următoarea ştire: „Guardia Civil a trebuit să apere casa pictorului Dalí din golful Port Lligat douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, deoarece, conform reportajelor agenţiei Europa Press, nişte necunoscuţi o

atacaseră cu pietre. Se presupune că intervenţiile abuzive fuseseră declanşate de recentele declaraţii ale lui Dalí cu privire la reacţiile diferitelor ţări europene împotriva Spaniei." Şi asta, cu toate că Dalí a fost de partea studenţilor francezi în timpul demonstraţiilor din mai 1968 prin pamfletul scris în acest scop şi intitulat *Ma Révolution Culturelle.*

El a afirmat în aceste declaraţii că amestecul altor ţări europene în problemele interne ale Spaniei este intolerabil. Ceea ce s-a exprimat aici prin aruncare de pietre, s-a repetat în mod asemănător în 1979 la Paris, cu ocazia deschiderii marii sale retrospective la Centrul Pompidou, unde maestrul a fost fluierat.

Dalí şi Gala s-au temut întotdeauna enorm de situaţiile politice imprevizibile, aşa cum s-a întâmplat în 1975 după moartea lui Franco. Ei sunt maeştrii de ceremonie neîngrăditi ai vieţii lor şi nu acceptă nici un fel de incident, de orice natură. Dar acum Franco a murit, iar în Spania atât opoziţia civilă, cât şi cea de stânga, începe să se ridice împotriva militarilor. Secretarul şi negustorul lui Dalí, Enrique Sabater, profită de spaima de a fi atacaţi a celor doi, care au îmbătrânit între timp. El le dă o armă şi le spune că de acum încolo se va ocupa personal de siguranţa lor. Pasul făcut de Sabater în direcţia câştigării încrederii lor este interesant mai ales în legătură cu falsificările posibile ale litografiilor lui Dalí pe foile semnate în alb.

Orientarea lui Dalí spre fascism, prietenia lui cu Generalissimo vor avea urmări. În

1979, administrația orașului decide în unanimitate, având voturile tuturor partidelor participante, ca piața Gala y Salvador Dalí din fața muzeului din Figueres să primească altă denumire. În noua Spanie democratică, vechiul primar e nevoit în cele din urmă să demisioneze.

În același an, *Vanguardia* din Barcelona publică un articol înflăcărat pentru apărarea lui Dalí. „Fără Dalí, Figueres n-ar fi nimic pe lume. Pentru împrejurimi, ar rămâne un târgușor și un nod de cale ferată. Cu Dalí, Figueres a devenit internațional, a depășit granițele și a pătruns pe calea ocolită a artei în toate domeniile vieții culturale. Dar obtuzitatea predomină la luarea unei decizii, fie ea și democratică, care are urmări ce-ți trezesc dezgustul, cum ar fi deposedarea pieței, în care se află muzeul, de numele ei, muzeu pe care l-a donat orașului. Un popor care-și devorează copiii săi plini de succes, valorile sale universale – și asta adesea în numele unei politici rahitice de cârciumă – este un popor fără viitor. Este o rușine."

Port Lligat se umple de ziariști. Dalí tace.

La sfârșitul anilor șaizeci, Dalí a achiziționat pentru Gala Castillo de Pubol, pe care i l-a dăruit de ziua ei. Gala a primit cadoul cu cuvintele: „Îți mulțumesc și accept cadoul doar cu condiția ca tu să mă vizitezi la castel numai când îți voi adresa o invitație scrisă." În decursul a zece ani, va trimite doar două invitații, din care una pentru două persoane.

Dalí va merge în vizită cu Amanda Lear, care a devenit între timp însoţitoarea lui.

Mutarea Galei la Pubol nu a însemnat însă o ruptură între cei doi. Ea a trăit mai departe la Port Lligat, a călătorit cu Dalí, şi-a petrecut timpul împreună cu el. Ea a avut totuşi aventuri amoroase, plăcându-i mai ales bărbaţii tineri. Iar dacă ar fi să le dăm crezare biografilor, era mereu insaţiabilă. Dar şi aceste informaţii trebuie, ca multe altele referitoare la Gala şi Dalí, tratate cu precauţie. Prezentarea apetitului sexual enorm al soţilor Dalí le este atribuit în aceeaşi măsură ca şi poveştile de scandal legate de cruzimile şi egocentrismul lor. Se spune că într-o zi Dalí i-ar fi tăiat unui pelican ciocul cu ferăstrăul, condamnându-l astfel la moarte prin înfometare. Iar Gala i-ar fi servit drept tocană iepuraşul *ei* preferat în sosul *lui* preferat cu ocazia sărbătoririi unui tablou vândut. Au fost ei oare cruzi cu animalele, sau aceste anecdote serveau pentru menţinerea vie în rândul publicului a unei imagini excentrice, de narcisism şi de exaltare? Circula zvonul că repulsia evidentă a martorilor ar contribui la amplificarea cruzimii lor...

Cu toate excesele sexuale, reale sau numai colportate, Amanda Lear va deveni o persoană foarte importantă în ultima parte a vieţii pictorului, acesta dorind în cele din urmă să se căsătorească cu ea într-o manieră dalíniană. Lear relatează în cartea ei *My Life with Dalí* cum acesta s-a gândit la un ritual secret, dar catolic, care urma să se desfăşoare într-un loc discret şi cu oficiile unui călugăr bine plătit. Ar

fi fost atunci soţ şi soţie în faţa lui Dumnezeu, îi şopteşte Dalí. Singura dilemă a maestrului era să-i spună sau nu Galei despre nuntă. Amanda îi acceptă cererea în căsătorie, dar aceasta n-a avut loc niciodată.

Gala părăsise de mult Port Lligat, mutându-se în interiorul regiunii, la castelul ei, Pubol. Începe o nouă etapă, ultima în viaţa perechii. Dalí savurează timpul petrecut cu „grădinile sale zoologice umane", bate saloanele din Paris, New York şi Londra. Este epoca *flower-power*, a artei pop şi op. Gala îl însoţeşte în călătoriile sale, dar nu participă la acţiunile lui. Adesea ea nici nu părăseşte hotelul. Însoţitoarea divinului este acum Amanda, ultima muză dalíniană, cum îi spune el. Şi Gala îşi are însoţitorii ei – un toreador, un actor, un cântăreţ. În cele din urmă, la New York intră în viaţa ei un nou „chibrit", cum i-a prorocit Robert Desnos la începutul relaţiei ei cu Dalí. Este Jeff Fenholt, interpretul principal al operei rock *Jesus Christ Superstar*. Astfel, cei doi au însoţitori extraconjugali stabili.

Dalí îşi caută modelele, bărbaţi şi femei, în agenţiile de modele din Europa, mulţi oferindu-se maestrului nu numai pentru tablourile sale. Dalí îi refuză, mulţumindu-le, dar Gala profită de unele ocazii. Dalí aprobă alegerea ei temporară, căci cei doi discută totul împreună. El însă nu ia parte niciodată la intimităţile ei şi nici nu doreşte să ştie nimic despre aventurile amoroase ale soţiei sale adorate. În hotelurile lor din Paris, Barcelona sau Madrid, modelele asediază apartamentele pic-

torului. Această inflație de femei a contribuit mult la mitul Dalí, la imaginea foamei sale sexuale nestăvilite. Realitatea arată însă probabil altfel, căci în interviul din *Playboy* el susține: „În primul rând, nu sunt atât de impotent. Şi totuşi, mă consider o ființă fericită, deoarece numai impotenți ca Napoleon, Hitler et cetera au reuşit să facă lucruri grandioase. Gândiți-vă că bărbații potenți se limitează la a face copii şi nimic altceva." Potent sau impotent, fericit sau nu – care din adevărurile prezentate se potriveşte cel mai bine lui Dalí –, problema rămâne deschisă. Ian Gibson este de părere că el a fost un om care trăia într-o săptămână viața mai multor oameni şi, în plus, era mult prea preocupat de propria sa persoană, pentru a-şi bate capul cu un detaliu atât de lipsit de importanță ca adevărul.

Când vede însă cât de îndrăgostită este Gala şi ce asiduă curte îi face lui Iisus Hristos-Superstar, se înfurie. Între cei doi izbucnesc mari certuri. Gala este convinsă că Fenholt are cea mai bună voce din lume. Cu toate acestea, el nu reuşeşte să obțină un contract pentru a scoate un disc. Nici ea, cu toate relațiile ei, nu a reuşit să-i aranjeze un contract. În consecință, este geloasă pe toți cei care se pot lăuda cu imprimări pe discuri. Este un punct slab, pe care Dalí îl exploatează tachinând-o. În acelaşi timp, el se afişează pretutindeni cu Amanda Lear, care tocmai îşi făcuse debutul. Gala îi face cadouri grozave, o roagă să aibă grijă de Dalí în absența ei, fiind în acelaşi timp cuprinsă pe neaşteptate de gelozie. Gala afirmă că succesul ei de cântăreață i se pare bizar!

Doar cântă atât de prost! Cu o seară înainte, i-a ascultat discul, vocea ei semănând cu a unui beţiv. Dimpotrivă, când se gândeşte la talentul lui Jeff, nu poate înţelege cum are Lear succes. Este evident că-i foarte vicleană. Gala a citit şi ea câteva articole despre Lear în ziarele de scandal în care nu se vorbea decât despre Dalí. „Chiar dacă trezeşte interesul cuiva", conchide ea, „este numai din cauza prieteniei ei cu Dalí."

Pentru a o necăji pe Gala, Dalí, care se afla în compania mai multor oameni, îi spune că grupul „Los Pecos" ar fi imprimat deja un disc, deşi sunt doar nişte adolescenţi, ceea ce nu a reuşit s-o facă încă Iisus Hristos, în ciuda tuturor eforturilor sale. Gala este furioasă.

Fenholt era căsătorit şi trăia cu soţia lui la marginea New York-ului. De îndată ce familia Dalí îşi anunţa sosirea, se instala la St. Regis, pentru a fi în apropierea Galei. Bineînţeles că Dalí ştie totul, dar el este în stare să se amăgească cu ideea că Fenholt este un sincer admirator, care îşi achită singur nota de hotel şi-şi plăteşte cheltuielile când călătoreşte în Spania. Citim că Jeff, după fiecare şedere, îşi lua acasă câteva din tablourile lui Dalí, iar Antonio Olano afirmă că îşi căra banii „cu geamantanul", informaţie pe care a primit-o la şi de la Sabater. Dar în ceea ce priveşte dispariţia unor geamantane pline de lucruri interesante de la Port Lligat, se pare că nici unul dintre oamenii de încredere ai lui Dalí nu au mâinile curate. Sabater, în primul rând. Ian Gibson îl arată

cu degetul pe Robert Descharnes, care a rămas până la moarte cel mai intim prieten şi sfătuitor al lui Dalí.

La Port Lligat, Jeff îşi ia noaptea ghitara electrică şi începe să cânte, perturbând astfel liniştea sătucului. De aceea, Dalí recomandă perechii nepotrivite, diferenţa dintre ei fiind de aproape şaizeci de ani, să se mute la Castillo din Pubol.

Între Fenholt şi doamna în vârstă nu există fidelitate. Când Jeff nu se află lângă ea, îi telefonează mereu la New York, lucru care n-o opreşte să se înconjoare la Paris de alţi bărbaţi arătoşi. Gala a avut trei dorinţe în viaţa ei: să fie frumoasă, puternică şi bogată. Dalí a ajutat-o să şi le realizeze, a imortalizat-o în portrete idealizate, i-a dat puteri depline asupra operei şi vieţii sale, a avut bani din belşug.

După deschiderea muzeului din Figueres, Fenholt zboară la Londra (din nou cu un geamantan plin de bani, după spusele lui Olano). Acolo o întâlneşte pe Amanda Lear şi încearcă să se apropie de ea. Ea îl respinge. Când îi povesteşte acest episod lui Dalí, el o imploră să nu-i spună în nici un caz Galei. Dacă ar afla de infidelităţile *galans*-ului ei, s-ar întrista foarte mult, iar acest lucru trebuie evitat cu orice preţ. Iubirea nu se sfârşeşte niciodată. Cu toate acestea, trebuie să fi existat certuri mari între Dalí şi Gala cu privire la irosirea banilor cu Jeff Fenholt.

Mai târziu, Gala o convoacă pe Amanda Lear la ea şi, în ciuda neînţelegerilor avute, o

pune să jure pe o icoană că va avea grijă de Dalí în cazul în care ea ar păţi ceva. „Este un lucru care ne priveşte numai pe noi femeile. Aş vrea să-mi promiteţi ceva: să vă căsătoriţi cu Dalí după ce eu nu voi mai fi. Vă rog să mă ascultaţi! Ştiţi că vă iubesc. Oricum sunteţi inteligentă... şi acum juraţi!“ Situaţia este oarecum comică, când ne gândim că Gala îi cere Amandei Lear acelaşi lucru pe care cu puţin timp în urmă i-l ceruse şi Dalí.

Gala îl iubeşte pe Dalí în „căsnicia ei neconvenţională, care este cu totul diferită de a celorlalţi muritori“, atât de diferită, încât, dincolo de viaţa ei, ea doreşte să se asigure că lui îi va merge bine şi că va fi în siguranţă. Totuşi, nimeni din anturajul lor nu şi-l închipuie pe Dalí fără Gala. Păreau să-şi aparţină unul altuia pe veci.

Prezența mirifică a morții

Cu puțin timp înainte de moarte, Franco se pare că a spus: „Doamne, ce greu este totuşi să mori!" Când, la 20 noiembrie, i se aduce la cunoştință lui Dalí vestea morții lui Franco, el vrea să rămână singur. Se spune că ar fi plâns îndelung, cum nu a mai făcut-o de la moartea mamei sale şi cum nu o va mai face decât la moartea Galei.

„Toate amintirile mele adevărate dovedesc conştiința morții", va spune Dalí. „Dacă aş spune că mă gândesc în permanență la moarte, n-ar fi de ajuns. Port în mine mirifica ei prezență."

În ciuda unor astfel de cuvinte incendiare, el nu este pregătit sau, să zicem, e foarte prost pregătit pentru moartea reală a oamenilor reali din anturajul său. El este în stare să suporte mai degrabă durerile cele mai atroce decât să moară vreodată. În fața lui pluteşte imaginea vieții eterne. Dar toate acestea constituie doar un aspect al vieții interioare a lui Dalí. E cuprins în aceeaşi măsură de teama de moarte. La bătrânețe, Dalí devine bolnăvicios şi plângăreț. Gala, cu aproape zece ani mai în vârstă decât el, este,

dimpotrivă, un leu din pădurile siberiene, rage aproape la fel de tare ca şi leul de la MGM, afirmă Dalí, ale cărui puteri scad mult mai repede în comparaţie cu ale ei.

Franco şi Dalí, pe lângă multe alte puncte comune (Franco, pictorul de duminică, se considera şi un cunoscător în domeniul artei), mai aveau ceva în comun, şi anume boala Parkinson. Ea a apărut mai întâi la Generalissimo, iar, câţiva ani mai târziu, la Dalí. Pentru Dalí şi pictura lui, boala a avut consecinţe catastrofale. În anii următori se va interna adeseori în clinica Incosol din Marbella pentru a-şi trata boala. Când se întâlneşte sau primeşte pe cineva, mai ales jurnalişti, atunci se arată firea adevărată a lui Dalí, a omului vanitos. Atunci îşi ridică mâna şi spune: „După cum vedeţi, îmi controlez mâna cum doresc, şi asta este ceea ce mă evidenţiază ca pictor."

Dimpotrivă, setea de viaţă a Galei creşte la bătrâneţe. Iar Dalí o flatează cu nume de alint, spunându-i *abeja* (albină) mea, „căci ea purifică toate esenţele din stupul clocotitor al creierului meu"; *leoncilla* (mică leoaică), când este prost dispusă; *noisette poil* (alună), „căci faţa ei pare a fi învelită într-o piele mătăsoasă ca a unei alune"; *ardilla* (veveriţă) sau *cascabel* (clopoţel). Probabil că foarte puţini artişti şi-au idealizat şi venerat soţiile ca Dalí.

Către sfârşitul vieţii sale, Gala nu a fost doar puternică precum o leoaică, a fost convinsă că fiecare moment al vieţii ar trebui să aducă cu sine o răzbunare, o cucerire sau un avantaj, pe scurt, trebuie trăit din plin. De

aceea, este obligatoriu ca, în jocul cuplului, Gala să preia rolul personajului rău, dur, antipatic şi insuportabil.

Se pare că acest rol nu a deranjat-o deloc. Ea este şi vrea să fie puternică, doar puterea adevărată nu provine din faptul că trezeşti milă, ci ruşine, a declarat ea odată. De aceea este atât de obsedată de bani. Această obsesie constituie un alt punct comun al perechii.

Într-o lume materialistă, afirmă Gala, banii constituie unicul mijloc de a evita mila. Bineînţeles că mai există bătrâneţea şi boala, cărora le-a căzut şi Gala pradă. Dar ea a preîntâmpinat aceste lucruri, făcând în aşa fel încât şi după moartea ei să fie greu s-o compătimeşti. Ea este aceea care poate să-i ţină încătuşaţi pe bărbaţi: Éluard a venerat-o, Ernst a dorit-o, iar pentru Dalí a reprezentat elixirul divin al vieţii. Puterile au lăsat-o însă la ultima ei iubire, Jeff Fenholt. Dar atunci era trecută bine de optzeci de ani.

Ca dovadă supremă a dragostei sale, la începutul iubirii lor, Dalí a jurat s-o devoreze pe Gala după moarte: „Pentru mine ar fi suprema dovadă de iubire s-o mănânc pe Gala", a afirmat el. În acelaşi timp, el refuză să se gândească la moartea Galei, atât de îngrozitoare i se pare această idee. Iar Gala declară că ziua morţii va fi cea mai glorioasă zi a vieţii ei.

Modul de a trata moartea corespunde gustului epocii în care s-au născut cei doi. Deja de la *fin de siècle* şi la începutul secolului următor, viaţa şi moartea au fost tratate ca nişte puneri în scenă personale, mergându-se chiar atât de departe încât să se

cocheteze cu moartea. Legendara actriță de teatru Sarah Bernhardt a dormit într-un sicriu până când a avut parte de o moarte dramatică. Sub forma idealului romantic al iubirii eterne, moartea comună a perechii de îndrăgostiți este considerată ca o mântuire şi o salvare din viața banală cotidiană. În arta de la începutul secolului trebuiau să moară mai ales femei – de exemplu Lulu, femeie primară şi „copil dulce", sau Mimi sau... Şi unde femeile nu mor, acolo sunt idealizate până la moarte.

Cine a fost această rusoaică, această persoană măruntă cu umerii înguşti şi şoldurile late, în acelaşi timp tânără, iar la bătrânețe plină de riduri, „insuportabilă", cum o descrie Amanda Lear? Cea mai misterioasă dintre toate femeile misterioase pe care ți le poți imagina, spune Ian Gibson. Ea a trăit împreună cu Dalí cincizeci de ani, fără a face nici un fel de observație în public despre viața lor. Cum a fost cu putință această dragoste imposibilă, mai degrabă vizuală decât trupească, între Gala şi Dalí? Dragostea lor, care la bătrânețe s-a manifestat şi prin certuri însoțite de bătăi, chiar dacă erau în voiaj, de pildă când au stat la hotelul Meurice din Paris, Dalí fiind deja bolnav de Parkinson, uşor dement, aflându-se sub influența unor tablete puternice?

De la un anumit punct al existenței lor, între cei doi există un pact nescris: trăiesc împreună, dar nu intervin în viața celuilalt, fiecare urmându-şi calea independent.

Gala se ţine la distanţă de orgiile voyeuristice ale lui Dalí, de tablourile vivante, de fellinienele lui „grădini zoologice umane". La rândul lui, Dalí evită să-şi facă apariţia când Gala apare însoţită de gigolo-ul actual, actori mediocri, toreadori sau modele din trupa lui Dalí, pe care însuşi maestrul îi recomandă datorită „limuzinei" (denumire dalíniană a penisului) lor mari. Gala a întreţinut relaţii cu bărbaţi tineri până în ajunul morţii sale. Unul dintre ultimii ei parteneri a fost tânărul actor spaniol Alejandro Dorda. În ciuda înţelegerii lor, Gala şi Dalí cad din când în când pradă geloziei, care se manifestă în scene groaznice. Dalí este uneori confuz şi se repede fără nici un motiv aparent la cineva, învinuindu-l de cele mai absurde lucruri. Printre alţii, chiar şi Gala. Adeseori se aruncă la pământ, este furios şi refuză să se ridice de pe jos. Izbucnirile Galei nu sunt cu nimic mai prejos. Într-una din certuri, ea îl loveşte în cap cu bastonul, provocându-i o rană care-i va lăsa o cicatrice. „Asta mi-a făcut-o Gala!" va spune el oricui vrea s-o vadă sau nu, şi va începe să plângă. Cu ocazia altei certe, unde a fost necesară intervenţia angajaţilor unui hotel, Dalí i-a rupt trei coaste.

„Vom sfârşi într-un mod trist", îi spune Gala Amandei Lear, care va fi până la capăt prietena devotată a lui Dalí, dar şi blondina atrăgătoare, în stare să întărească un bărbat şi cu care maestrul se poate afişa în public.

La sfârşitul anului 1979 are loc la Centrul Pompidou din Paris marea retrospectivă a

lucrărilor sale din perioada 1920-1980. Dalí are o imagine foarte clară aspra modului în care urmează să-i fie prezentate lucrările.

El doreşte să-şi atârne toate tablourile unul deasupra celuilalt în cea mai mare sală, cum se obişnuia în saloanele secolului al XIX-lea. Întregul Dalí dintr-o singură privire. În schimb, tablourile au fost atârnate haotic, iar catalogul a apărut în două volume. Când Gala, Dalí şi Enrico Sabater sosesc la 17 decembrie pentru a-şi da avizul înainte de deschiderea expoziţiei, li se interzice intrarea pe motivul grevei lucrătorilor de la Centrul cultural. Se pretinde că greva ar fi o reacţie împotriva recomandărilor făcute mai de mult de către Dalí lui Franco de a executa mai mulţi terorişti. O reacţie târzie la ideile sale reacţionare, care, după moartea lui Franco, deveniseră mai moderate. Maestrul este fluierat. Ameninţat. Cei trei fug cu avionul la New York, pentru a nu se mai întoarce niciodată la Paris. La New York, Dalí declară că va şterge şi acest oraş de pe lista lui, ceea ce va provoca opoziţia Galei, căci la New York ea îl întâlneşte pe Jeff Fenholt. În America, însă, Dalí are probleme cu impozitele, fiindu-i interzis să mai lucreze acolo. Se întorc la Port Lligat şi la Pubol. Lumea lor devine din ce în ce mai mică. Ei se retrag în sine. Dalí este bolnav. Se internează tot mai des în clinici pentru tratament. Gala îşi trăieşte ultimele zile.

Elena Dimitrievna Diakonova, Gala, îşi începe lupta cu moartea în zorii zilei de 10 iunie 1982 în casa de la Port Lligat, iar în după-amiaza aceleiaşi zile „se va preda morţii".

Gala a dorit întotdeauna să fie înmormântată în Castillo de Pubol, de aceea se dă dispoziția ca rămășițele ei pământești să fie duse în Cadillac-ul ei de la Port Lligat la Pubol, un drum de optzeci de kilometri. Dalí a însoțit-o pe acest ultim drum. În mașină se mai aflau Arturo Caminda, șoferul, și o soră medicală. Această acțiune este necesară deoarece în Spania nu poate fi transportat nici un cadavru înainte de a fi văzut de un judecător. Pe deasupra, este foarte greu de obținut o aprobare pentru înmormântare în afara locurilor prevăzute special pentru aceasta. Sora medicală îi însoțește pentru a putea spune, în cazul unui control, că Gala a decedat în mașină în timpul călătoriei. Se dă publicității următorul comunicat: „Înconjurată de dragostea și atenția lui Salvador Dalí, s-a stins din viață la nouăzeci de ani, din care cincizeci a fost însoțitoarea, soția și muza operei pictorului.“ În continuare, se spune că Dalí comunică în primul rând familiei regale moartea Galei, deoarece era cunoscută venerația pe care Maiestățile lor, regii Spaniei, o purtau Galei. Ei și-au manifestat simpatia pentru amândoi, Gala și Dalí, ceea ce este o dovadă a dragostei lor pentru Catalonia, pentru Spania.

Gala este înmormântată într-un cerc intim și se odihnește într-un sicriu cu capac de sticlă în mausoleul ei, înconjurată de cai albi din gips și de girafe dalíniene. Acolo ar vrea s-o însoțească Dalí pentru vecie. Dar nu va reuși s-o facă. Dalí a dorit să fie înmormântat alături de soția sa, dar, așa cum i s-a interzis pe timpul vieții șederea la Pubol, tot așa nu

i se va permite nici îndeplinirea acestei ultime dorințe. Ea zace singură în mausoleul ei de la Pubol.

Anii următori stau sub semnul doliului pentru Gala. Pictorul, marcat de boală şi tristețe, îşi petrece timpul numai la Pubol. Nu se va mai întoarce niciodată la Port Lligat. Se află adesea în clinică la Marbella, la Torre Galatea, la muzeul din Figueres. Când Amanda Lear îi telefonează după moartea Galei, o imploră să nu-l mai viziteze, pentru a nu-l vedea în ce hal se află. „Micul meu Dalí, nu fi trist ...", vrea ea să-i spună, dar el o întrerupe zicându-i: „Nu mai există nici un mic Dalí. Asta a trecut. Totul a trecut."

La 15 aprilie 1983 are loc la Madrid, sub patronajul Casei Regale a Spaniei, a Ministerului Culturii şi a Corpului Generalilor din Catalonia, o expoziție cu 400 de lucrări ale lui Dalí din perioada 1914-1983. Dalí nu mai poate participa.

Îl desemnează drept reprezentat al său pe prințul Don Felipe de Asturia. Dalí poartă acum titlul de Salvador Dalí, marchiz de Pubol, deoarece a fost înnobilat de regele Juan Carlos I. El însuşi a scris mesajul de salut: „Cea mai mare bucurie a mea ar fi dacă la această preamărire a Galei în locul meu şi, bineînțeles, în absența oricărei reprezentări familiale, care a constituit mereu cea mai mare piedică a carierei mele de artist, m-ar reprezenta Alteța Sa Regală prințul Don Felipe, deoarece eu am pictat mereu şi voi picta în

continuare nu numai pentru poporul spaniol, ci şi pentru cerul din Ampurdà şi pentru prinţi."

Familia regală prezidează, iar prinţul îl reprezintă pe Dalí. În biblioteca muzeului, regele primeşte un telefon de la Dalí, care, aflat într-o uşoară criză de nebunie, îi spune: „Din adâncul inimilor noastre, Gala şi cu mine strigăm într-un glas: Trăiască prinţul! Trăiască prinţul! Trăiască prinţul! [...] Vă promit, Maiestate, să vă vizitez la palatul Zarzuela când soţia mea va înflori din nou."

La sfârşitul anului 1983 este întemeiată Fundaciò Dalí-Gala. Între timp, Dalí lucrează din nou, dedicându-şi zilnic trei ore din timpul său picturii, reuşind să scape astfel de boală şi de depresia cauzată de moartea Galei.

Dar maestrul se uzează pe zi ce trece tot mai mult, trăind o viaţă care pentru el nu mai are nici un sens. La 23 ianuarie 1988, Salvador Dalí, marchiz de Pubol, moare la ora 10 şi 15 dimineaţa, în spitalul din Figueres, la vârsta de optzeci şi patru de ani.

„Nici nu ştii ce greu este să mori. Mult mai greu decât să trăieşti", va spune el cu puţin timp înainte de a muri. Conform comunicatului oficial, a murit deplin conştient, fără să sufere. A murit liniştit şi demn. Este înmormântat în muzeul lui, înconjurat de opera vieţii sale. Cotidianul *Vanguardia* din Barcelona scrie: „A murit geniul care l-a produs pe Salvador Dalí."

„Astăzi, când idealul perechii a fost profanat, Dalí şi Gala ni se prezintă ca un fenomen singular", scrie Robert Descharnes. „De numele lor, asemenea celui al lui Dante şi al Beatricei,

se leagă cele mai intime imagini ale iubirii." Pe de altă parte, şi mai puţin poetic, Dalí a fost obsedat să vadă în acest fel relaţia lor.

La fel cum a fost însufleţit de ideea de a fi geniu, stilizându-se pe sine din toate puterile sale, Gala a devenit iubirea lui. S-a stilizat atât pe sine cât şi pe Gala în acelaşi mod obsedant, pentru a crea imaginea perechii, aşa cum a făcut cu aceea de geniu. Dalí, geniul picturii secolului, a lăsa să supravieţuiască, înainte de toate, iubirea Gala/Dalí.

„Iubesc morţii", notează el. „Există iubiţi urâţi, dar morţii sunt toţi frumoşi, transfiguraţi şi angelici."

Bibliografie

Baackmann, Susanne, *Erklär mir Liebe*, Hamburg/ Berlin, 1995.

Bona, Dominique, *Gala*, Paris, 1955.

Buñuel, Luis, *Mein letzter Seufzer. Erinnerungen*, Frankfurt a. M./Berlin, 1991.

Chadwick, Whitney, *Myth in Surrealist Painting, 1929 – 1939*, Ann Arbor, Michigan, 1980.

Chadwick, Whitney, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Boston, 1985.

Dalí, Salvador, *Hidden Faces*, New York, 1944.

Dalí, Salvador, *The Unspeakable Confessions of Salvador Dalí.* As told to André Parinaud. New York, 1976.

Dalí, Salvador, *Das geheime Leben des Salvador Dalí*, München, 1984.

Dalí, Salvador, *Meine Leidenschaften*, München, 1989.

Descharnes, Robert, *Dalí de Gala*, Lausanne, 1962.

Descharnes, Robert, *Salvador Dalí* in: „Dumont's Bibliothek Grosser Maler", ed. a 2-a, Köln, 1989.

Descharnes, Robert, *Die Eroberung des Irrationalen. Dalì. Sein Werk – Sein Leben*, ed. a 2-a, Köln,1997.

El Album Secreto de Gala Dalí, in: „El País Semanal", nr. 182, 14. 8. 1994.

El Pincel Erotico de Dalí. Interview mit Luis Permanyer, in *Playboy*, Barcelona, nr. 3, ian. 1979.
Éluard, Paul, *Liebesbriefe an Gala*, München, 1990.
Ernst, Jimmy, *Nicht gerade ein Stilleben*, Köln, 1984.
Etherington-Smith, Meredith, *The Persistence of Memory. A Biography of Dalí*, New York, 1993.
Finkelstein, Haim, *Salvador Dalí's Art and Writing, 1927-1942*, Cambridge University Press, Cambridge/New York, 1996.
Freud, Sigmund, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie und verwandte Schriften*, Frankfurt a.M., 1961.
Gibson, Ian, *Buñuel y Dalí: el fin de la amistad*, in: *El Pais*, 21.9. 1996.
Gibson, Ian, într-un interviu cu José Bejarano despre noua sa biografie Dalí, in: *El Pais*, 15.10.1997.
Goll, Claire, *Ich verzeihe keinem*, Berlin, 1987.
Hörner, Unda, *Die realen Frauen der Surrealisten*, Mannheim, 1996.
La Gaceta Literaria: „Buñuel y Dalí en el Cineclub", Madrid, nr. 6, 1.2. 1929.
Lake, Carlton, *In Quest of Dalí*, New York, 1969.
Lear, Amanda, *My Life with Dalí*, Londra, 1985.
McGirk, Tim, *Wicked Lady: Salvador Dalí's Muse*, Londra, 1989.
Olano, Antonio O., *Las extrañas amistades del genio*, Madrid, 1997.
Oriol, Anguera, *Mentira y Verdad de Salvador Dalí*, Barcelona, 1948.
Orwell, George, *Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí (1944)*, in: *Collected Essays*, Londra, 1944.
Penrose, Ronald, *80 años de surrealismo*, Barcelona, 1981.

Pohle, Bettina, *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*, Frankfurt a. M., 1998.
Raeburg, Michael (ed.), *Salvador Dalí: The Early Years*, New York, 1994.
Rojas, Carlos, *Salvador Dalí or the Art of Spitting on Your Mother's Portrait*, University Park Pennsylvania, 1993.
Romero, Luis, *Todo Dalí en un Rostro*, Barcelona, 1986.
Schiebler, Ralf (ed.): *Dalí Lorca Buñuel. Aufbruch in Madrid*, Stuttgart, 1993.
Schiebler, Ralf, *Dalí – Genius. Obsession and Lust*, München/New York, 1996.
Vieuille, Chantal, *Gala*, Barcelona, 1989.

Cuprins

În vizită la *muzeul electric* / 5
1929 – începutul unei iubiri / 23
Gala – muză și mit / 75
Spre America / 95
Viață luxoasă de nomad / 137
Prezența mirifică a morții / 167
Bibliografie / 177

colecţia perechi celebre

„Când îl cunoaşte în august 1929 în satul lui, Cadaqués, Gala este antipodul fundamental al lui Dalí. Are treizeci şi cinci de ani, o fire copleşitoare, posesivă, este agresivă («Foarte, foarte agresivă», afirmă pictorul Anton Pitxot, aproape fiul adoptiv al lui Dalí), promiscuă, dominantă şi cu o putere de voinţă enormă. Împreună, Dalí şi ea vor forma o simbioză echilibrată, deoarece se completează perfect: Gala poate să-i ofere artistului tot ce are el nevoie, din primul moment până la sfârşit; iar el este în situaţia de a-i împlini cele trei dorinţe vitale: frumuseţe (o imortalizează în portrete idealizate), putere şi bogăţie.
Dalí şi-a găsit femeia ideală, adversarul perfect de joc."

Herbert Genzmer

ISBN 973-593-914-2

DIVERSE 87.500 LEI/buc
DALI & GALA
YPP00177
DIVERSE

PARALELA 45
EDITURA